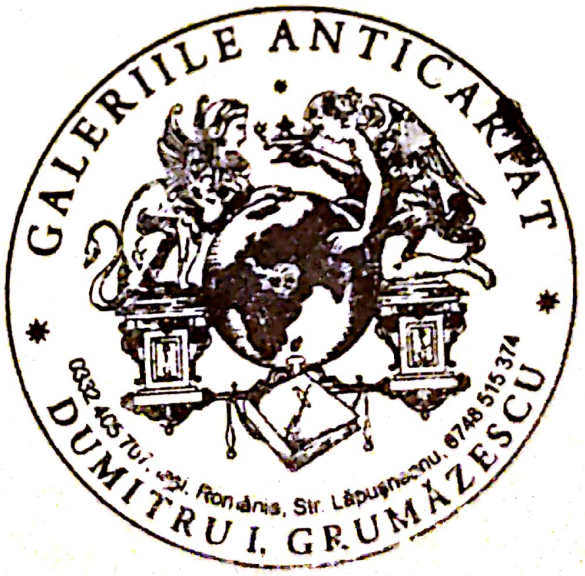
Scanned with OKEN Scanner

În interiorul revistei

FOTOGRAFII DUPĂ SCULPTURI DE:

RODIN
BOURDELLE
MAILLOL
BRÂNCUȘI
HENRY MOORE
HANS ARP



Scanned with OKEN Scanner

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de: UNIUNEA SCRIITORILOR DIN RPR

Comitetul de redacție:
ACAD. TUDOR VIANU, MARCEL BRESLAȘU REDACTOR-ȘEF, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, GEORGETA HORODINCĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA, SECRETAR-GENERAL DE REDACȚIE

12
1963

SUMAR

Trei poeți greci

GIORGIOS SEFERIS, *Euripide, fiul Atenei*, în romînește de *Ion Brad; Argonauții*, în romînește de *Mihu Dragomir; Enkomi*, în romînește de *Petre Stoica; Ultima zi*, în romînește de *Nichita Stănescu;* IANNIS RITSOS, *Copacul din închisoare și femeile — poem*, în romînește de *Veronica Porumbacu și Iannis Veakis*
TASSOS LIVADITIS, *Bate vîntul la răscrucile lumii — poem, fragmente*, în romînește de *Tașcu Gheorghiu*

Prozatori sovietici

IURI NAGHIBIN, *Ape limpezi;* IURI KURANOV, *Lebădă;* IURI KAZAKOV, *Pe insulă, schițe*, în romînește de *Madeleine Fortunescu*

Memoria unui timp incomensurabil: Sardinia

Convorbire cu Giuseppe Dessì la Roma (interviu luat de *Florian Potra*, în exclusivitate pentru Secolul 20)

Scanned with OKEN Scanner

GIUSEPPE DESSÌ, *Adevărata față a Sardiniei (articol scris special pentru Secolul 20)*

Eleonora D'Arborea, dramă—Actul II

Focuri pe dig, nuvelă inedită. În romînește de Florian Potra

Sinteze și profiluri

CORNEL MIHAI IONESCU: *Poezia greacă și virtuțile umanismului*
PETRE SOLOMON: *Romanele lui Graham Greene*

De vorbă cu:

Pierre Gamarra—la Paris (interviu în exclusivitate, de Nestor Roura)
Viktor S. Rozov — la Moscova (interviu în exclusivitate, de Ileana Berlogea)

Știință și artă

Acad. G. OPRESCU: *Pallady despre sine și despre pictură*
TH. PALLADY: *Pagini dintr-un jurnal inedit*
VALERIU RÎPEANU: *Un om de cultură universală: Doctorul Cantacuzino*

Cărți — Idei — Opinii

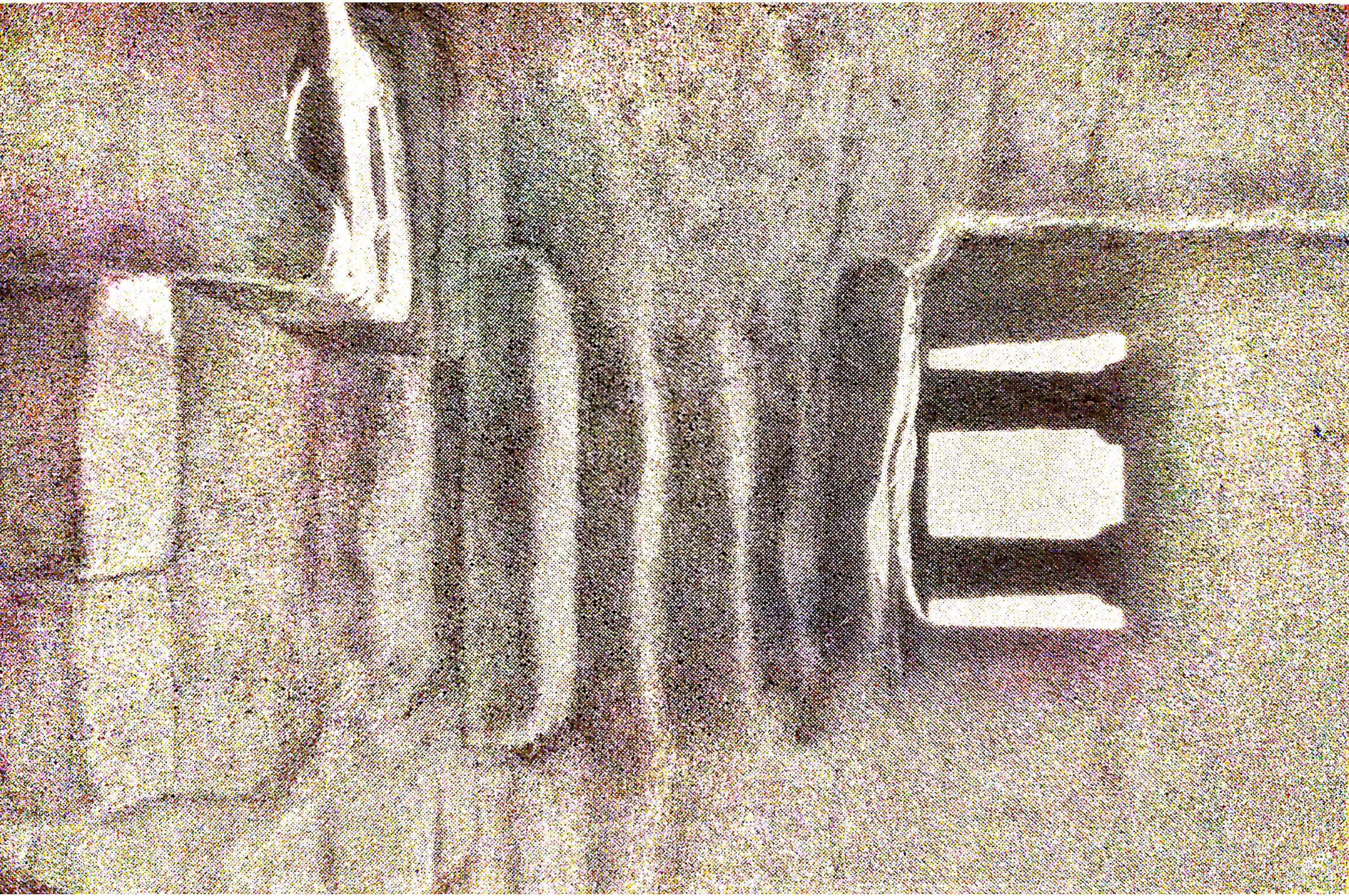
Vera Călin — Poezie și experiență; G. Dimov — Liudmil Stoianov; Simona Drăghici — În lumea eroilor lui Alan Sillitoe; Sanda Ioanovici — Nuvela germană de la Goethe la Kafka; George Carpat — Nuvele clasice polone; Mariana Șora — Povestea unei evadări.

Ecouri romînești

Cadran mondial

PREZENTAREA ARTISTICĂ: GETA BRĂTESCU

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

TREI POEȚI GRECI

GIORGIOS SEFERIS

Euripide, fiul Atenei

Între incendiul Atenei a-mbătrînit,
și stîncile Siciliei severe.
Iubea, ca nimeni altul și țărmurii abrupți
și lumea de imagini din valurile mării.
În forța oamenilor el vedea
o plasă făurită în chip dibaci de zei
în care pămîntenii se prind ades ei înșiși.
Și-ar fi voit ca plasa aceasta s-o sfîșie.
Morocănos, prieteni puțini și-aleși avea;
de-aceea veni ziua cînd asmuțiră cîinii
și cîinii-ntărîtați îl sfîșiară.

În romînește de ION BRAD

Scanned with OKEN Scanner

Argonauții

Și sufletul,
pe sine cunoscîndu-se,
să recunoască-n fiece privire
un alt suflet;
străinul, sau dușmanul, ne-apare în oglindă.

Ei toți, tovarășii, au fost bărbați de-ncredere; nici nu crîcneau
sub oboseală, sete, sub frig;
erau asemenea copacilor, sau poate valurilor,
ce-ndură vîntul, ploile,
îndură noaptea, arșița,
fiind mereu la fel, printre-alternanțe.
Au fost bărbați de-ncredere, și ziua-ntreagă
ei asudau, vîslind, privind în jos,
și respirînd în tactul vîslelor,
iar sîngele dunga o piele-atoate răbdătoare.
Privind în jos, ei cîteodată începeau să cînte,
cînd, părăsind o insulă pustie, zăreau crescînd sălbatecii smochini,
spre răsărit, pe lîngă Capul Cîinelui,
pe lîngă cunoscutul lui lătrat.

Să te cunoști pe tine, așa se spune,
să te privești cu o privire nouă, așa se spune,
și vîslele izbeau aurăria mării nesfîrșite,
sub soarele-n declin.
Ei au trecut de multe capuri, insule, pe marea
ce duce către alte mări, cu foci și pescăruși.
Adesea, îngenunchiate-n lipsuri, se auzeau mame bocind,
cu glasuri istovite, feciorii dispăruți,
iar altele, ieșind din minți, țipau după-Alexandru
și după gloria-necată-n bezna Asiei.
Ei ancorau la țărmuri scăldate-n izul nopții,
cu strigăte de pasări și potop, care nu sînt
decît aducerea aminte a marilor fericiri:
iar drumurile nu se mai sfîrșeau.
Și sufletele li s-au contopit cu vîslele, curelele,
cu-obrazul grav al provei,

cu ridurile vîslașilor,
cu apa, ce le-a spart imaginea în țăndări.
Tovarășii s-au stins care cum s-a nimerit,
privind în jos. Iar vîslele, pe țărm,
arată locul unde se-odihnesc.

Și nimeni n-a mai pomenit de ei. Dreptate.

În romînește de MIHU DRAGOMIR

Enkomi

Cîmpia era întinsă și netedă; și se vedeau în zare
mulțimile mîinilor prășind pe întinderi.
Pe cer, nori cu margini conturate, și printre ei, ici-colo
într-o lumină roz-aurie izbucnise o trîmbiță: apusul.
Pe cîmpia cu iarbă rară, pe butucii subțiri și uscați
dănțuiau aburi ridicați după ploaie; desigur, plouase,
la marginea orizontului crestele s-au acoperit de culoare.

M-am dus la oamenii aceia care își vedeau de treabă;
la femeile și bărbații care munceau aplecați peste șanțuri.
Pe vremuri, aici se afla un oraș: ziduri, drumuri și case
răsăreau asemenea mușchilor împietriți ai ciclopilor,
o anatomie întreagă a unei puteri ce trecuse prin fața privirilor,
a arheologului, a dinamitatorului și a chirurgilor.
Trupuri de stàfii și giulgiuri unduitoare, opulența, mulțimea gurilor moi
și perdelele durerii, coborîte, au dezvăluit
arătînd și din nou arătînd groapa comună și nepăsătoare.

Mi-am ridicat privirea spre cei care își vedeau de treabă,
spre umerii lor încordați, spre mîinile lor care loveau,
în ritm grăbit și grav lovind pămîntul mort,
părea că printre ruine se aude roata destinului.
Și dintr-odată am pornit, oprindu-mă totuși în loc;

Scanned with OKEN Scanner

mă uitam la păsări — erau alcătuite din marmoră;
mă uitam la arcul înalt al cerului — era cenușiu și aburind;
mă uitam la trupurile prinse în luptă, și totuși părînd nemișcate;
dar cineva dintre ele se ridică și începu să zboare în lumină.
Pletele-i negre se revărsau peste umeri,
sprîncenele îi erau asemenea rîndunelei, plutind, deasupra buzei,
două nări semețe, iar trupul tocmai i se înălța
mînat de forța mîinilor ei muncind: goală
avea doi sîni firavi ca o Marie la marginea drumului.
Un cor neclintit.
Îmi plecasem capul, uitîndu-mă astfel împrejur:
fetele frămîntau, fără să se atingă de albie;
femeile torceau, dar fusele nu se învîrteau;
oile se adăpau, dar limbile lor rămîneau încremenite
deasupra apei verzi mustind coagulată;
iar ciobanul ținea în aer un bici nemișcat.
Și din nou am privit spre trupul zburînd, zburînd în sus:
în jurul său mișuna o mulțime
țintindu-l cu lăncile, dar trupul a rămas neatins,
pîntecul îi strălucea ca luna rotundă
și cerul mi s-a părut ca un uter de mamă:
el zămislise această femeie, reînghițind-o apoi: mamă și prunc
la un loc.
Picioarele ei marmoreene dispar de aici,
pentru vecii-vecilor ea zboară-n tării.
Lumea
devine tot ce a fost: a noastră,
dospită din pămînt și din timp.
Miresme
se ridicau din florile de in pe cîmpia aducerii-aminte,
între ramurile sînilor feciorelnici, mici buze umede;
și dintr-odată totul s-a uscat în cîmpia întinsă:
stînci, speranțe fărîmate, energie consumată în acest
gol peisaj, în a cărui iarbă rară, printre firele uscate
un șarpe se tîra lipsit de griji . . .

În romînește de PETRE STOICA

Scanned with OKEN Scanner

Ultima zi

Ziua era înnorată. Toți șovăiau.
Sufla un vînt ușor. « Nu-i cel dinspre Alpi,
e siroco » — spunea cineva.
Cîțiva chiparoși subțiri, plantați în coasta colinei.
Și cenușia mare, și luminoase lacuri mai departe.
Soldații dădeau onorul. Începuse să plouă.

« Nu-i dinspre Alpi, e siroco »,
era singura afirmație care se auzea.
Știam totuși, că la venirea zorilor,
nu ne va rămîne nimic altceva.
Nici femeia bînd somnul alături de noi,
nici amintirea faptului c-am fost odată oameni.
Nimic, nimic mai mult, odată cu zorile.

« E-un vînt care îți duce gîndul la primăvară » — spunea sufletul.
Mergea-n preajma mea și privea-n depărtare.
« Primăvara a năvălit deodată-n toiul iernii, lîngă marea-nchisă.
Cum, mergem să murim? »
Un marș funebru da tîrcoale-n ploaia fină.
Cum moare-un om? ! Lucru ciudat la care nu cugetă nimeni.

Și cei care o fac, își amintesc de cronici vechi,
de vremea cruciatelor sau
de lupta de la Salamina.
Între timp, moartea se-apropie !
Cum moare-un om? !

Totuși, vrei să-ți cîștigi
moartea ta proprie.
Și-n jocul ăsta îți mistui viața.

Lumina cădea peste ziua cenușiu-rotată,
toți șovăiau.
În zori n-o să ne mai rămînă nimic,
o s-abandonăm tot, chiar și propriile noastre mîini,
și pe femeile care lucrează la izvorul vieții,
și pe copiii noștri, călătorind pe fluviile ei.

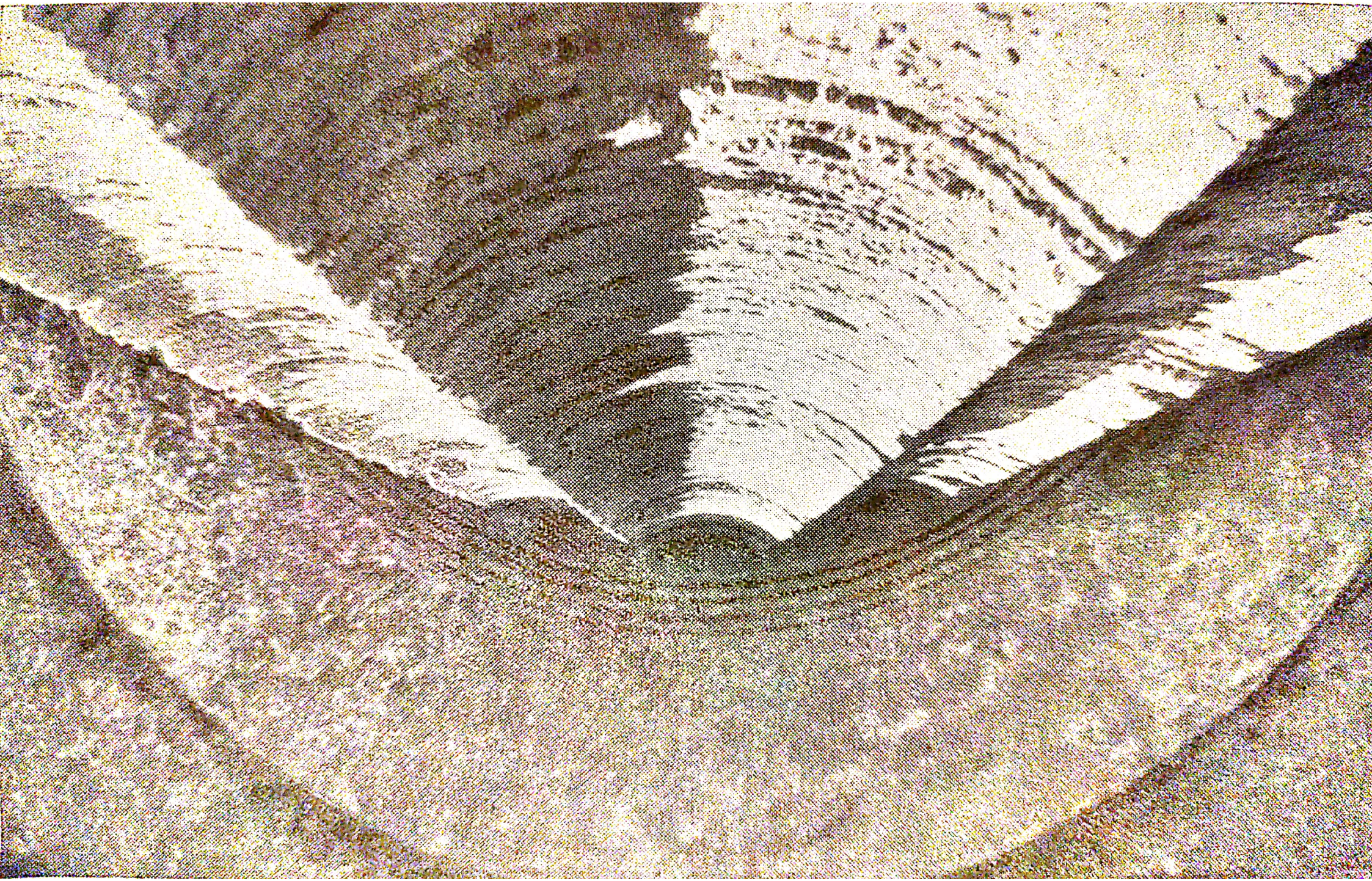
Scanned with OKEN Scanner

Cel de-alături, cînta
un cîntec sacadat:
« Primăvara, vara, sclavii . . . »

Ți-amintești de bătrînii înțelepți
care ne-au lăsat orfani.
O pereche trece vorbind:
« M-am săturat de amurg, hai acasă »
« Hai acasă, s-aprindem lumina ».

În romînește de NICHITA STĂNESCU

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

IANNIS RITSOS

Copacul din închisoare și femeile

LUI ZIZI MACRIS, ALE CĂREI GRAVURI ÎN LEMN MI-AU INSPIRAT ACEST POEM

(E întuneric. A sunat stingerea. Femeile sînt adunate în celulă, în beznă — încă nu dorm. Paturile de lemn și așternuturile răspîndesc o lumină imperceptibilă. Înainte de culcare, femeile stau așezate în semicerc, pe jos, parcă în jurul unei fîntîni nevăzute, vorbesc cu jumătate glas, aproape că nu le auzi. Deși imobile, ai spune că se mișcă în cadență, într-un cor de tragedie greacă antică. Elení nu vorbește. Ea își desprinde părul negru care-i atîrnă pe spate și stă în picioare, nemișcată, înaintea ferestrei cu gratii de fier.)

Toate femeile: *Un gard, un copac, un pic de soare și dimineața pe zid —*
acest copac ne e calendarul, prietenul, poștașul, copilul.

Prima femeie: *Uneori ne e și bărbatul — de ce uneori? —*

A doua: *ades, foarte des — bărbatul; cu el*
luăm parte la timp,

A treia: *luăm parte la durată și la memorie*

A patra: *și la tot ce se cheamă prefacere și reînnoire.*
Arborele
în mijlocul a tot ce e închis și gol
se încăpățînează să existe; se încăpățînează
să fie atent, să discearnă, să răspundă,

A cincea: *legat de pămînt, se încăpățînează să se ridice în sus,*

A patra: *împărțit în patru anotimpuri, să unească anotimpurile și priveliștile;*

Scanned with OKEN Scanner

Prima: *uneori privește pentru noi peste zid,*
A treia: *aspiră vocea băiețașului cu chibrituri,*
A doua: *vocea vînzătorului ambulant de înghețată,*
A patra: *tăcerea unei femei care a cumpărat cinci trandafiri la florăreasa din colț,*
A cincea: *pasul pe trotuar al omului care merge, citindu-și ziarul,*
Toate: *și, bineînțeles, afară de culorile orelor atît de deosebite*
a multelor culori de-a lungul unei zile
Prima: *și stelele de-a lungul nopții — stranii stele,*
roți dințate, pentacule, carete,
animale pașnice
și două perechi de cai-nouri, opriți în poarta castelului lunii —
A treia: *nimeni nu locuia în lună;*
A doua: *dar s-ar fi putut să doarmă cineva sau să simuleze că doarme,*
Prima: *auzeai cheile în coridorul cel mare*
A cincea: *albul țeapăn al unei lovituri de cuțit în noapte*
A patra: *și era atît de simplu, aproape fără durere, aproape fără însemnătate*
dacă ești sau nu ești. Această simplitate
ne-a învățat-o copacul — e știința noastră,
Toate: *e calmul nostru curaj: să fii absent, să aștepți, să nu aștepți;*
bucuria tăcută de a ne dărui chiar dacă ceilalți ne uită sau nici nu o știu —
Prima: *înțelegere simplă, umilă, nobilă*
A doua: *ca o piatră în zidul casei*
A treia: *ca un vreasc pe foc*
A cincea: *ca geamul ferestrei,*
geamul modest, fără mîndrie, invizibil, îngăduie celorlalți să vadă
A treia: *luminează lucrurile, apără de vînt*
A doua: *ocrotește de frig, lasă lumina să pătrundă, căldura —*
A patra: *o singurătate transparentă, fină, care apără de singurătate,*
o tăcere scurtă între două cuvinte amare —
cît un răgaz de gîndire — înainte ca următorul cuvînt să fie rostit;

Scanned with OKEN Scanner

Toate: *văzduhul se limpezește, ochiul se limpezește, e lumină;*
o înțelegere tăcută, înțelegere depărtată și apropiată;

A patra: *măreția noastră e cea mai modestă și nu ne e greu*
să rostim cuvîntul, deși îl tăinuim
aici, încremenite, sub cheie, în afara evenimentelor,

Prima: *izolate de tot ce-i pe lume. Dar arborele*
observă și vede pentru noi ce-i afară și-apoi

Toate: *arborele se mută în noi înșine.*

A cincea: *Ades la căderea nopții, în loc să dormim, rămînem în picioare,*
în poziția copacului — și poate că însuși copacul
nu ne îngăduie-odihna,

Prima: *nu ne îngăduie uitarea,*

A patra: *nu ne lasă să murim.*

A cincea: *Copacul acesta veghează fără efort, fără ostentație;*

Prima: *crengile cele mai subțiri se ramifică în degetele noastre;*

A doua: *cînd mîncăm, se întîmplă să cadă o frunză galbenă lîngă pîine,*
din mîinile Marilei — nici una dintre noi nu se miră —

A cincea: *alteori se întîmplă ca o crenguță verde să înceapă să fremete*
sub șalul negru al tușei Kostena

A doua: *sau poate o floare albă să cadă din ochii lui Ismini*
în gamela cu rația noastră — și nu ne mirăm,

Toate: *cu o lingură dăm floarea deoparte*
și mîncăm mai departe,

A patra: *știind totuși sigur*
că primăvara se-apropie și sînt multe stele,
mulți arbori și oameni,
multă tristețe, mult curaj îndărătul zidurilor,

A treia: *multe ziduri îndărătul zidurilor*

Prima: *și mult cer pe deasupra zidurilor,*

A treia: *și speranța? și speranța?*

Toate: *Nu spune nimic, taci, taci.*

A treia: *Ciocănituri în zid, un deget invizibil, e frica*
un paing sub o grămadă de frunze,
ciocănituri — se bat piroane — sîntem închise,

Scanned with OKEN Scanner

Prima: *da, lovituri de ciocan — se împlîntă un piron în poartă, de-afară se bate pironul...*

A treia: *un piron în poartă — e moartea — așteaptă,*
pironul ruginește în umezeală — așteaptă

Prima: *de el să se agațe cununi de flori de Arminden, se-apropie luna lui Mai;*

A treia: *pironul ocolește florile, dar rămîne mereu sub flori —*

A doua: *altfel, unde să agăți coroanele? Taci.*

A treia: *Și dedesubtul coroanelor, pironul ruginit —*
sîngele înnegrit —

Toate: *nu-i Maiul nostru,*
al nostru are pași mari și tobe și fum și steaguri

A treia: *și sîngele înnegrit în umbra drapelelor.*

A patra: *Vinele noastre vii ramificate în drapele — trup uriaș*
peste umbra morții — pe chipul lui, proră.

A cincea: *Sfîșie vîntul — un catarg înalt, înalt,*

Prima: *și scara de funii spînzură-n soare —*

A doua: *un miros de mare — de soare nu-l simți?*
Ustură nările — două mici semicercuri de soare?

Toate: *E mirosul lunii — cercul cel mare, ceea ce nu poți să numeri.*

A patra: *Ustură — ca și cum ți-ar veni*
să strănuți, uitîndu-te drept în ochii soarelui — nu simți?

Prima: *Sînt drapelele, steaguri — fîlfîie în aer de parcă s-ar deschide*
două mari aripi de piatră,

A treia: *și noi aici, îndărătul zidurilor, fără drapele,*

Toate: *și noi, la datorie, îndărătul zidurilor,*
schimbînd imobilul copac în mii de frunze în freamăt,
transformînd mișcările izolate într-o simplitate indivizibilă,
aproape într-o eternitate.

Prima: *Privește, Elení*
s-a așezat la fereastră, privește în depărtare,
privește aburii albaștri ce suie din pietrele zidului,
bate ușor cu inelul în gratiile ferestrei —
un sunet adînc și tăcut — un mic ritm al nostru —

Toate: *acestea sînt ciocăniturile ce le auzi — ascultă, ascultă,*

Prima: *sunetul străbate fierul, pietrele,*

Scanned with OKEN Scanner

A doua: *pulsul primăvăratec . . . vinele de fier, în vinele de piatră,*

A cincea: *o telegrafie fără fir, măruntă, de taină, transmite semnalul —*

A treia: *și noi, încîlcite în crengile întunecimii,*
cu coatele pe coastele tăcerii, lîngă umezeala nopții,
așteptînd răspunsul — ce răspuns? — așteptînd —

Toate: *Și vine răspunsul —*

A doua: *uneori prin ultima pasăre a amurgului,*

A cincea: *uneori printr-un greier ce fierăstruiește noaptea,*

Prima: *uneori printr-o stea ce repetă cuvîntul: «vin, vin, vin»,*

A treia: *uneori printr-o scrisoare de dragoste ruptă,*
pe care-a făcut-o să tresară un vînt brusc de pe stradă,

A patra: *și noi ciulim urechea înlăuntru și în afară — un alt timp se naște cu timpul, cu arbori și ferestre multiplicate*

A treia: *și cu ziduri multiplicate,*

A patra: *da, și cu zidurile — de ce nu? cu multe ferestre,*

Prima: *și deodată clanța ușii lucește ca un strop uriaș de apă,*

A doua: *o priveliște curbată lucește pe strop*

A treia: *și o falcă descărnată lucește.*

Toate: *Taci, taci. Privește spinarea lui Elení,*
întoarsă, e o colină cu mici chiparoși
și-o turmă de miei albi se urcă — noaptea e mai albă.

Prima: *Fiindcă stelele apar,*

A doua: *fiindcă așteptăm,*

A treia: *fiindcă primăvara vine din nou — de ce revine?*
În zorii zilei,
ne așezăm din nou una lîngă alta,
în fața pătratului luminos al zidului,

A patra: *cu răbdare, în tăcere, adunîndu-ne,*

A doua: *fiecare la rînd — fiecare singură,*

A patra: *una după alta și toate împreună, să culegem un pic de soare,*

Toate: *una după alta, disciplinate, în timp ce umbrele tuturor se întrepătrund, se încrucișează pe*

Scanned with OKEN Scanner

pămînt, în romburi de umbră și lumină, pînă ce se unesc într-o singură fîntînă. În fața fîntînii totdeauna e arborele, stînd drept și pentru noi.

Prima: *Și noi tăcem și-ascultăm frunzele una după alta, pînă departe și încă și mai departe,*

A doua: *și funigei ies din frunzele verzi, atît de mulți funigei, că ni-e teamă să nu ne trădeze și să nu se audă din nou zornăitul de chei la cingătoarea paznicului, să nu cadă o sticlă din înălțimi spărgîndu-se pe dale,*

Toate: *să nu se audă cuvintele ce le-am trecut sub tăcere — și poate de-aceea*
și vrăbiile calcă atît de stîngace, cîteodată, pe pămînt.

(Femeile s-au culcat. Îndărătul zidurilor și în celulă licăreau multe stele, un număr neînchipuit de stele, cu roți dințate, ca pentacule, ca vietăți pașnice, ca păsări, ca frunze mari — și luceau într-atît încît Elení nu putea adormi. Își acoperea obrazul cu părul ei negru, în timp ce în fața ei strălucea copacul cu toate frunzele sale, în centrul lumii, copacul acesta unic, cu umbra urcînd pe zidul închisorii, ca o scară imensă. Oricine putea să se urce pe scară. Și desigur era primăvară.)

Praga, septembrie 1962.

În romînește de VERONICA PORUMBACU și IANNIS VEAKIS

Scanned with OKEN Scanner

TASSOS LIVADITIS

Bate vîntul la răscrucile lumii

(fragmente)

E frig
bate vîntul pe străzile deșarte ale orașului
vîntul ridică vîrteje de praf
și duce cu el mucurile de țigări norii hîrtiile
rari trecători singuratici se strecoară pe străzi
bate vîntul
bate vîntul pe hornuri pe acoperișuri sub poduri
bate vîntul în picioarele slabe ale condamnaților
care se plimbă rotindu-se prin curțile închisorilor
bate vîntul peste pîntecele însîngerate ale femeilor
care nasc în fața porților închise ale spitalelor
bate vîntul peste barăci șoproane și taverne
bate vîntul
bate vîntul în fața palatului parlamentului

E comemorarea soldaților căzuți pe cîmpul de onoare

iată tribuna
iată cilindrele miniștrilor
monoclurile
mănușile
blănurile exorbitante
iată soldații în front prezentînd armele
după baionetele strălucitoare
se-nghesuie mulțimea

iată fețele patrate săpate de zbîrcituri

Scanned with OKEN Scanner

livide de frig și funingine
iată bărbiile masive și puternice dinții putrezi
iată ochii sub șepcile mototolite
ochii sînt roșii înspăimîntători
bate vîntul
Doamne milueşte pe cei adormiți
aleluia
lată un bătrîn care ațipește
iată un zidar cu salopeta înzăpezită de var
nu există altă soluție
.....
Tăcere tăcere domnul ministru vorbește
război aleluia

bate vîntul printre cîrjile mutilaților care trec
bătînd în porțile orașelor
bate vîntul în ghitarele orbilor care cîntă pe
la colțurile străzilor
bate vîntul
bate vîntul pe oasele morților

lată o femeie îngrozită care-și strînge copilul
copilul e bolnav și plînge
gura ! domnul ministru vorbește
lată un muncitor brutar care scuipă
porcării
aleluia
scuipatul lui amestecat cu făină e ca maiaua
care va dospi pîinea mare ce va să vină
luați și mîncați
aleluia

lată muncitorii de la gaz betonarii gloduroșii
măturătorii băieții de la binale și cei de la abatoare
iată femeile care vînd legume în piață
iată fetele care se încălzesc cu mîinile la subțiori
mîinile lor sînt mari și roșii mîncate de leșie

Patria e în pericol
căminele altarele noastre sînt în pericol

Scanned with OKEN Scanner

trebuie să încheiaţi excelenţă
sîntem aşteptaţi la ceai
au căzut pe cîmpul de onoare
un cerşetor se scarpină la prohab

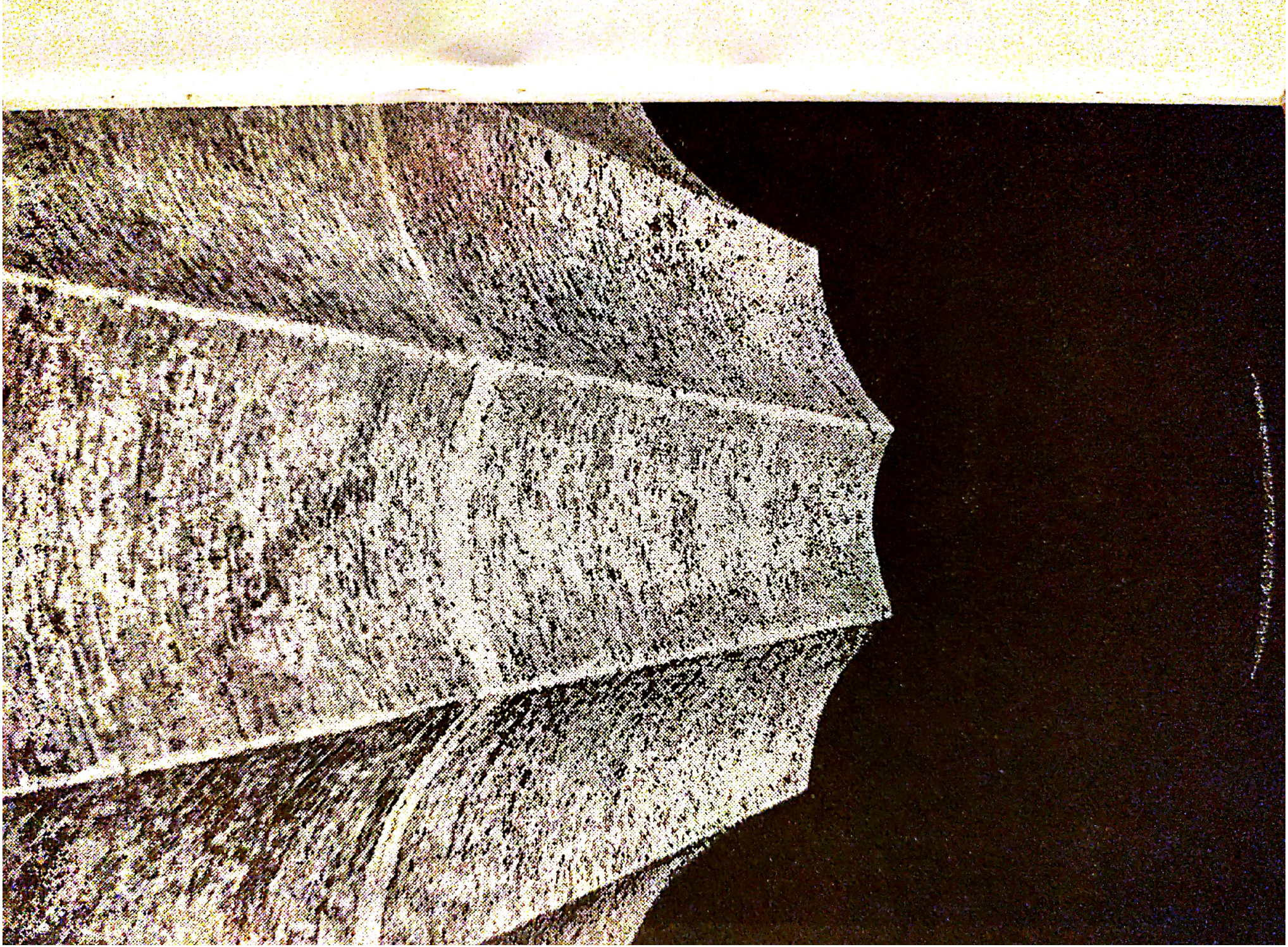
Soldatului necunoscut îi e frig sub ploaia înghețată
oamenilor li-i frig la umbra războiului
iată un bătrînel care molfăie o castană în gingiile ştirbe
iată o prostituată la braţul unui marinar american
iată o fată care-şi aminteşte de rugăciunile din copilărie
pace pe pămînt
război
aleluia

. . . . . .

Trebuie să stăm de veghe în apărarea naţiunii
— Se-aude că alţi muncitori vor fi concediaţi mîine
ce-o să ne facem
— Mantoul de hermină îţi vine de minune, scumpa mea
— Faceţi-vă milă şi pomană o drahmă bunilor creştini
— Fericiţi cei flămînzi şi înfrigurați
— Dă-te mai încolo îţi pute gura ca o latrină
— Libertatea patriei
— Am dus-o la spital dar cereau bani
— Cere să ne înarmăm
— Şi a murit
— Cumpăraţi fitil de brichete fitil de brichete
Bate vîntul
Ce-o să ne facem
— Luaţi oameni buni avem şi fitil pentru dinamită

Iată o femeie care dă să sugă unui copil galben ca ceara
vîntul învolbură norii
norii se-nvolbură printre drapele
moartea îşi face rondul pe pămînt sub masca unui general
femeile plîng spălîndu-şi rochiile negre
oamenii plîng în pragul porţilor la colţurile străzilor pe ogoare
plîng în tranşee în spitale în faţa casei de ajutor a şomerilor
lacrimi lacrimi lacrimi
ochii noştri vor trăi şi după moarte
vor trăi ca să plîngă

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

bate vîntul
vîntul amestecă strigătele anii cablurile electrice
dinţii unui muncitor de la fabrica de ţigări baionetele
ministrul un cîine negru
sînul femeii care alăptează, bolta bisericii
bate vîntul

Ferestrele marilor oraşe sînt aburite şi murdare de răsuflarea noastră flămîndă
cînd ne îngropăm morţii ei stau cu gura deschisă
morţilor noştri li-e foame

O fetiţă stă pe pragul casei
a îmbrăcat cîrja tăticului cu o cîrpă
şi o leagănă-ncet
nani-nani

Palatele îşi aruncă umbra greoaie care ne frînge şira spinării
străzile aleargă gîfîind
ferestrele sînt oarbe
ninge

O lehuză urlă sub cerul strîmb
bărbatul iese în stradă cerşind o lumînare
ca s-o aprindă la căpşorul noului născut

Femeile care strîng legumele
se duc acum pe cîmpuri
ele îşi umplu şorţurile cu gloanţe bocanci putreziţi şi scrisori îngălbenite
bate vîntul
O mame aduceţi pe lume copii
urlaţi în durerile facerii
sfîşiaţi-vă rochia înveliţi pruncul să nu-i fie frig
aduceţi pe lume copii acum şi întotdeauna
războiul are nevoie de morţi
bate vîntul
Bate vîntul prin cămăşile rupte ale hamalilor
bate vîntul prin pantalonii găuriţi ai şomerilor
bate vîntul
bate vîntul în inima mîniată a poporului

Scanned with OKEN Scanner

Ministrul gesticulează
mîinile sale scriu numele trădării
pe cerul scoborît și sumbru
.....
Un măturător dîrdîie de frig
dinții îi clănțăne
închegînd o arie surdă și mînioasă
ehe patroni
cine-a strigat
nimeni
bate vîntul

Muncitorii au venit: din pieţele de legume de la fabrica de mătase
de la uzina de îngrășăminte
docherii spălătoresele pietrarii
cei care descarcă sacii de făină de optzeci de kile
cele care curăță vespasienele publice
bătrîne cu ochii roșii de amoniac

Vîntul urlă pe uliţe prin scuaruri și gări
acoperișurile sîrmele turnurile urlă
anii care se apropie urlă
urletele negrilor vînați ca fiarele răsună sub bolta cerului
Doi muncitori vorbesc pe șoptite
nu se-aude ce spun
se văd numai buzele mișcîndu-se largi ca niște braţe
ce se pregătesc să lovească

O limuzină strălucitoare s-a oprit
din ea coboară doi domni grași și cheli și o doamnă cu șolduri ispititoare
patria cere sacrificii
Băncile s-au culcat pe trotuarele largi
ca niște animale preistorice digerîndu-și prada

Bătrîna privește soldatul necunoscut
atît de gol în vîntul înghețat
ea își scoate șalul și acoperă
umerii băiatului — să-l ferească de ger

Iată fețe aspre ca niște buturugi;
fețe ascuțite ca niște securi

Scanned with OKEN Scanner

fețe roșii cenușii verzi ca verdele aramei
fețe adînci largi ca orizontul larg și adînc
brațe care clădesc lumea într-o oră
și o dărîmă într-o secundă
fețe cioplite cu barda fețe de piatră fețe de condamnați

Un miner care are pe fața lui neagră
doi ochi ca două lanterne roșii semnale de alarmă în noapte
Ehe patroni
o să ne răfuim într-o zi
cine-a strigat
nimeni

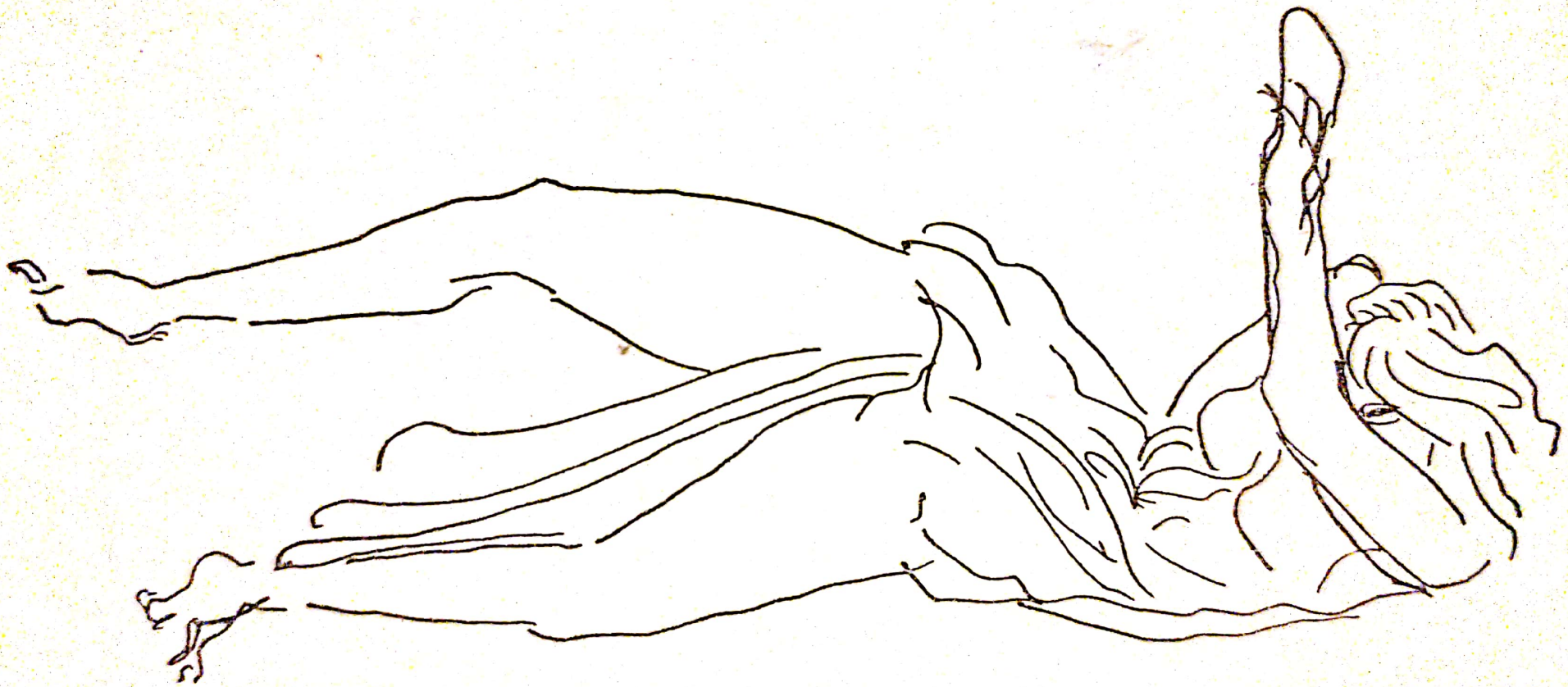
bate vîntul
războiul
războiul
în noaptea aceasta vocile noastre au strigat la unison

În romînește de TAȘCU GHEORGHIU

La paginile 3, 4, 11, 21, imagini de artă elină realizate de SERGE MOULINIER (Premiul Nadar)

Desen de BOURDELLE „Isadora Duncan" ▶

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

PROZATORI SOVIETICI

IURI NAGHIBIN

Născut în *1920*, Iuri Naghibin a început să scrie de timpuriu. În *1940*, publică prima povestire în revista *Ogoniok*, iar în *1943* îi apare volumul *Omul de pe front*. De atunci, Iuri Naghibin își continuă cu asiduitate activitatea literară, mai ales în domeniul schiței și al nuvelei. Unul din ultimele sale cicluri, îmbrățișînd genul scurt, se intitulează *Ape limpezi* (« Cistîie prudî »), din care face parte și schița publicată de revista noastră.

Ape limpezi

Iată că s-a sfîrșit și ultima lecție din ultima zi a vieții noastre de elevi. Ne mai așteaptă încă examene lungi și grele, dar lecții nu o să mai avem niciodată. Vor fi cursuri, vor fi seminarii, colocvii — toate aceste cuvinte de oameni maturi ! — vor fi amfiteatrele studențești și laboratoarele, dar nu vor mai fi nici clase, și nici bănci. Zece ani de școală s-au încheiat în sunetul cunoscut și răgușit al clopoțelului, care a izbucnit de jos, din adîncurile cancelariei și, prinzînd glas, a urcat, cu oarecare întîrziere, spre noi, la etajul șase, unde se afla clasa a zecea.

Cu toții, tulburați și nițel fîstîciți, fericiți și regretînd totuși ceva, mișcați și zăpăciți de subita noastră transformare din școlari în oameni maturi, apți chiar pentru căsătorie, umblam fără rost prin clase și pe coridor, temîndu-ne parcă să ieșim dintre zidurile școlii și să dăm piept cu lumea nesfîrșită. Aveam senzația că se întîmplă ceva neașteptat, că ceva a rămas nerostit pînă la capăt, neepuizat în cei zece ani de școală, de parcă această zi ne-ar fi luat prin surprindere.

Prin ferestrele larg deschise, se revărsa cerul albastru și dens, porumbeii gungureau pe pervaz cu glasuri răgușite de pasiune, mirosea puternic a copaci înfrunziți și a asfalt ud.

În ușa clasei se ivi Jenia Rumianțeva.

— Serioja, poți să vii un minut?

Am ieșit pe coridor. În această zi neobișnuită, și Jenia mi se părea neobișnuită. Era îmbrăcată ca întotdeauna, neglijent: fusta scurtă peste genunchi, care o văzuse crescînd și anul trecut, jacheta de lînă strîmtă peste piept și sub ea o bluză de mătase albăstrită de atîtea spălaturi, pantofi de copil cu botul lat și fără tocuri. Îți făcea impresia întotdeauna că Jenia poartă lucrurile unei surori mai mici. Părul ei des, lung, de-un blond cenușiu îi era strîns la întîmplare în ace, agrafe și piepteni în jurul feței mici și totuși îi acoperea și fruntea și

Scanned with OKEN Scanner

obrajii, iar o şuviţă îi cădea întruna pe nasul mic, iar ea o dădea la o parte iritată. Ce avea nou astăzi, era rumeneala uşoară care-i aprinsese toată faţa, strălucirea vie şi caldă a ochilor mari şi cenuşii, cînd serioşi şi aferaţi, cînd părînd a nu vedea absolut nimic.

— Serioja, vroiam să-ţi spun un singur lucru: hai să ne întîlnim peste zece ani.

Glumele nu intrau în firea Jeniei, aşa că am întrebat-o serios:

— Pentru ce?

— Aş vrea să ştiu ce-o să devii. Jenia îşi dădu la o parte şuviţa rebelă de pe frunte. — Mi-ai fost foarte drag în toţi anii aceştia.

Mă gîndeam că Jeniei Rumianţeva îi sînt străine şi aceste cuvinte, şi asemenea sentimente. Toată viaţa ei s-a desfăşurat pe două planuri: într-o muncă încordată de comsomol — era organizatoarea noastră de grupă — şi în vise despre lumile stelare. Nu auzisem niciodată ca în orele ei libere, Jenia să fi vorbit despre altceva în afară de astre, planete, orbite, galaxii şi zboruri cosmice. În vreme ce mulţi dintre noi nu ne hotărîserăm încă asupra drumului pe care-l vom urma în viaţă, Jenia ştia încă din clasa a şasea că va fi astronom şi nimic altceva.

Între noi nu existau propriu-zis relaţii de prietenie, învăţasem în clase paralele şi ne întîlneam numai pe linie de comsomol. Cu cîţiva ani în urmă, pentru o boacănă, de-abia scăpasem să nu fiu exclus din organizaţia de pionieri. Băieţii îmi luaseră cu dîrzenie apărarea şi am rămas cu cravata roşie. Numai Jenia, nouă în şcoala noastră, a insistat pînă la capăt pentru excluderea mea. Asta a înrîurit într-o anumită măsură atitudinea mea faţă de ea. Mai tîrziu, am înţeles că dîrzenia Jeniei provine dintr-o înaltă exigenţă faţă de sine şi faţă de oameni, şi de loc dintr-o răutate a inimii. De-o puritate exemplară, fermă şi devotată, ea ar fi vrut ca toţi din jurul ei să fie la fel. Departe de a fi cavalerul fără frică şi fără pată, mărturisirea ei neaşteptată m-a uimit şi m-a zăpăcit. Căutînd să desleg enigma, parcurgeam cu gîndul trecutul, dar nu găseam în el nimic; nimic decît o singură întîlnire: cea de la Apele limpezi . . .

O dată, am hotărît să ne întîlnim cu toţii duminică la bazinul de la Himki ca să ne plimbăm cu barca. Întîlnirea era fixată la Apele limpezi, lîngă foişorul mare. Dar dis-de-dimineaţă, se pornise o ploaie şi la punctul de întîlnire am venit numai eu, Pavlik Arsanki, Nina Barîşeva şi Jenia Rumianţeva. Nina venise pentru că nu putea rămîne acasă într-o zi de odihnă, eu am venit din pricina Ninei, Pavlik — din pricina mea, dar pentru ce a venit Jenia nu puteam înţelege niciunul din noi. Jenia nu lua parte niciodată la petrecerile noastre modeste, nu mergea cu noi nici la cinema, nici în parcul de cultură, nici la « Ermitaj ». Ninemi n-o suspecta de făţărnicie, toţi ştiam pur şi simplu că n-are timp: era ocupată şi la cercul astronomic de pe lîngă Universitatea de stat din Moscova şi mai avea de lucru şi la Planetariu. Îi respectam hărnicia şi perseverenţa şi nu voiam s-o stînjenim cu nimic.

Şi iată-ne adunaţi în marele pavilion, sub gigantica umbrelă de lemn din mijlocul bulevardului. Ploaia, cînd biciuia pămîntul cu picături mari şi zgomotoase, cînd se prelingea în fire subţiri, aproape invizibile şi neauzite, dar nu contenea un minut. Norii, cenuşii şi deşi, fără nici o spărtură, se lăsaseră peste acoperişurile caselor. Nici vorbă să te mai gîndeşti la Himki. Dar Jenia insistă atît încît ne convinse să plecăm. Îşi îngăduise pentru prima oară o mică abatere de la programul ei obişnuit, atît de sever, şi era păcat să aibă chiar atîta ghinion. De nasturele jachetei de catifea îşi atîrnase pachetelul cu

Scanned with OKEN Scanner

sandvișuri. Era ceva mișcător în acest pachețel, care dovedea că Jeniei nu-i trecuse o clipă prin minte ideea că se poate dejuna într-un bufet, într-o cafenea sau chiar într-un restaurant, așa cum obișnuiam noi să facem în timpul excursiilor noastre. Din milă pentru acest pachețel, am propus:

— Hai să ne plimbăm cu barca pe heleșteu. Arătai spre barca bătrînă și dogită, cu fundul plat, ce-și scotea prova de sub pilonii debarcaderului. — Și ne vom închipui că sîntem la Himki.

— Sau pe marea Mediterană, supralicită Pavlik.

— Sau în Oceanul Indian ! se prinse cu entuziasm în joc Jenia. Sau lîngă coastele Groenlandei ! . .

— Și n-o să ne scufundăm? întrebă Nina. Ar fi păcat: sînt invitată la o premieră la MHAT.

Vîsle nu erau, am făcut rost pe țărm de două scînduri, am scos apa din barcă și am pornit în călătoria noastră în jurul lumii. În afară de Jenia, aproape niciunul din noi nu era încîntat. În vreme ce eu și cu Pavlik plesneam indolenți apa cu lopețile noastre improvizate, Jenia stabilea traseul croazierei. Vom trece Bosforul, prin Canalul de Suez, ne vom strecura în Marea Roșie, de aici vom intra în Marea Arabă, vom trece apoi pe lîngă insulele Sonde și Filipine și vom ajunge în Oceanul Pacific. Accesul de copilărie întîrziat al Jeniei, o făcea drăgălașă și mișcătoare, și totuși era în ea ceva care inspira și milă.

— Uitați-vă ! spuse Jenia, arătînd printre crengile copacilor, lucioase de ploaie, coloanele sumbre, triste și ude ale teatrului « Colizeu ». Uite palmieri, liane, elefanți; am ajuns în Indii ! . .

Ne-am uitat unul la altul. Așa cum se întîmplă la șaptesprezece ani, ne apărăm viața noastră lăuntrică încă fragilă, ușor vulnerabilă, sub o cuirasă de sarcasm intenționat și de ușor cinism și nu putem pricepe cum cineva își poate da în vileag sentimentele cu atîta naivitate.

— Ne apropiem de înspăimîntătoarele insule Salomon ! declară Jenia cu o voce funestă.

— Întocmai ! o susținu Pavlik, cel mai bun la suflet dintre noi. Și iată și băștinașii, canibalii. Arătă spre un grup de băieți, din partea locului, care se opriseră să tragă o țigară lîngă țarcul bazinului.

— Armele pe bord ! comandă Jenia. Pregătiți muniția !

— Jenia, trezește-te, ăsta-i colonialism ! îi spusei eu.

— Într-adevăr ! zîmbi Jenia, fericită că născocirile ei găsiseră un răsunet în noi, și fără să simtă în candoarea ei, ironia.

— Trebuie să ne ducem la ei ca prieteni buni, să le dăruim unelte de muncă, scule, medicamente.

— Și în loc de Biblie — manualul lui Abramovici și Golovencenko — adăugă Pavlik.

Plictisitoarea noastră plimbare pe apă, sub ploaie, continua. Jenia comanda neobosită: « Cîrma la dreapta ! » « Cîrma la stînga ! », « Pînzele, sus ! », « Strînge-ți pînzele ! » — stabilind direcția după astre: busola ni se stricase în timpul unui uragan. Aceasta i-a dat prilejul să ne țină o lecție de astronomie, din care nu mai țin minte decît că, după ecuator, bolta cerească e parcă răsturnată. Pe urmă, am suferit un naufragiu și Jenia ne-a împărțit « ultimii pesmeți » — sandvișurile ei ude de ploaie. Le mestecam cu un aer mahmur, în timp ce Jenia ne povestea cît de mult îi place viața lui Robinson.

Eram ud, obosit, îmi intrase în mînă o țeapă de la vîslă, ceea ce îmi dădea un aer jalnic și am spus că nu cunosc carte mai mărginită decît *Robinson Crusoe*.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

II

I BOURDELLE Moartea ultimului centaur

II MAILLOL — Pomona — fragment

III RODIN — Torsul Adelei

Scanned with OKEN Scanner

— Toată cartea e plină de la un capăt la altul de preocupări meschine pentru îndestularea pîntecului, îmbrăcăminte și obiecte de menaj. Nesfîrșite liste de bucate și boarfe . . . Un imn al instinctului biologic triumfător !

— Iar eu nu cunosc nimic mai emoționant decît aceste, cum le-ai numit — aceste liste de bucate ! răspunse Jenia cu lacrimi în ochi. Și cît spațiu e în acea carte, cîtă poezie, cîte visuri . . .

Cearta ne fu întreruptă de Nina Barișeva. Ea strigă deodată:

— Ura ! Țărmul ! . .

— Unde? Unde? întrebă neliniștită Jenia.

— Acolo, lîngă debarcader, răspunse cu un glas obișnuit Nina. — Gata ! Am ajuns ! Băieți, am înghețat, mor dacă nu beau o ceașcă de cafea.

— Să mergem la Pokrovka, la cafeneaua de vară, propusei eu.

Jenia se uită perplexă la noi, obrajii i se împurpurară.

— De ce nu? făcu ea cu bărbăție. — Dacă-i bal, bal să fie !

Traserăm barca sub piloni, sărirăm pe mal și imediat dădurăm ochi cu vechiul meu cunoscut și vrăjmaș, Lialik. În ultimii ani, acest adolescent cu apucături de huligan stătuse în închisoare și într-o colonie de reeducare prin muncă. Era un găligan solid, lat în spate, privea pieziș și își luase un aer de bandit inveterat. Ajungîndu-ne din urmă, Lialik mă împinse cu un umăr pe mine, cu celălalt pe Pavlik și începu să înjure murdar. Acum, înconjurat de aureola lui de infractor glorios, știa că nu riscă nimic. Nu atît el ne insufla frică, ci reputația lui. Ne domina cu măreția sumbră a destinului său și ne simțeam în comparație cu el niște plozi jalnici, niște copilași vîrîți în poalele mamei. Cum puteam să ne măsurăm cu acest bărbat disperat !

— Să nu cutezi să înjuri, huliganule ! țipă la el Jenia, care nu știa cine este Lialik.

Lialik, fără să-i răspundă nimic se întoarse și veni spre noi. Dar Jenia îl înhățâ de la jumătatea drumului, îi trase peste ochi șapca veche cu cozorocul rupt și-i dădu cu toată puterea o lovitură în piept. Lialik zbură spre gazonul împrejmuit cu sîrmă ghimpată și trecînd prin gard căzu în iarbă.

De-abia acum pricepurăm că Lialik nu este decît un băietan, la fel ca mine și ca Pavlik, care, cu toată mutra lui fioroasă, nu face nici două parale.

— Ce împingi, mă? mormăi el cu glas plîngător, încercînd să-și tragă în sus șapca, care-i acoperea ochii.

Pe urmă, ne-am instalat în cafeneaua de vară sub pînza vărgată și udă, am băut cafea neagră fierbinte și bere rece. Jenia a înghițit o cană de bere, agrafele și acele au alunecat parcă toate deodată din părul ei bogat și lung, s-a înroșit și a început să spună cu voce tare că e o cheflie și-un suflet pierdut. Ne era puțină rușine din pricina ei și ne temeam ca ospătara să nu vrea să ne mai dea bere pentru că Jenia nu păruse niciodată mai înainte o fetișcană atît de agresivă ca în această cafenea, cu părul ei revărsat pe umeri și cu rochia desgolindu-i tot timpul genunchii rotunzi. Și Jenia mai spunea că ar vrea să piară în primul zbor cosmic, pentru că acest cosmos nu poate fi cucerit fără jertfe și e mai bine să moară ea decît alții, mai merituoși.

Știam că vorbește sincer, fără să bănuiască măcar noblețea ei sufletească și aceasta ne făcea să ne simțim mici. Noi nu ne asemuiam cu ea, nici chiar sub înrîurirea berei, aveam nevoie să știm că există o cît de mică șansă de a scăpa teferi . . .

Din ziua aceea, Jenia nu s-a mai întîlnit niciodată cu grupul nostru. Am poftit-o de nenumărate ori la reuniunile noastre, dar ea a refuzat mereu, pretextînd că e ocupată. Poate că, într-adevăr, nu avea timp, dorea cu atîta

Scanned with OKEN Scanner

ardoare să obţină tot ce-şi propusese. Dar dacă la acea unică întîlnire, venise pentru mine, însemna că tot din cauza mea le refuzase pe celelalte, spunîndu-şi sie-şi cu mîndră sinceritate: n-am avut noroc . . .

— Atunci, pentru ce ai tăcut înainte, Jenia? o întrebai eu.

— La ce bun să vorbesc? Îţi plăcea aşa de mult Nina.

Cu senzaţia tristă că am pierdut ceva, i-am spus, nu fără un regret:

— Unde şi cînd ne vom întîlni?

— Peste zece ani, la 29 mai, la orele opt seara; între cele două coloane din centru ale Teatrului Mare.

— Şi dacă numărul coloanelor de acolo e fără soţ?

— Sînt opt coloane acolo, Serioja . . . Pînă atunci eu voi fi devenit un astronom renumit, adăugă ea cu importanţă, pe-un ton visător şi convins. Dacă mă voi schimba mult, mă vei recunoaşte după portrete.

— Poate că atunci voi fi şi eu celebru, spusei eu şi o sfeclii: nu eram de loc în stare să-mi închipui, în ce domeniu, mă voi acoperi de glorie; nici măcar nu mă hotărîsem la care facultate să mă înscriu. — În orice caz, voi veni cu maşină proprie . . .

Era stupid, dar nu găsisem să spun altceva.

— Foarte bine, rîse Jenia. O să mă plimbi prin oraş . . .

Au trecut ani. Jenia era studentă la Leningrad şi nu mai ştiam nimic despre ea. În iarna lui 1941, lacom să cunosc ştiri despre soarta prietenilor mei, am aflat că Jenia a părăsit institutul chiar din prima zi de război şi s-a înscris la şcoala de aviaţie. În vara anului 1944, aflîndu-mă în spital, am auzit la radio citindu-se decretul prin care maiorului de aviaţie Rumianţeva i se decerna titlul de Erou al Uniunii Sovietice. Cînd m-am întors din război, am aflat că titlul de Erou i-a fost acordat Jeniei post-mortem.

Viaţa mergea înainte, din cînd în cînd îmi aduceam aminte de convenţia noastră, iar cu cîteva zile înainte de data stabilită, am simţit o neliniştе atît de ascuţită şi dureroasă, de parcă toţi anii care au trecut n-au făcut decît să mă pregătească pentru această întîlnire.

N-am devenit renumit cum îi făgăduisem Jeniei, doar într-un singur lucru nu mă desminţisem: eram posesorul unui «Oppel» străvechi, cumpărat pe-un preţ de nimic la un centru de maşini de captură. Mi-am îmbrăcat un costum nou, am pus şaua pe armăsarul meu mîncător de benzină şi m-am îndreptat spre Teatrul Mare. Dacă aş fi întîlnit-o acolo pe Jenia, i-aş fi spus că, după toate şovăielile, mi-am găsit totuşi drumul: îmi apăruse un volum de povestiri şi în prezent lucram la altul. Nu erau chiar cărţile pe care le-aş fi dorit, dar eram încredinţat că voi mai scrie şi altele.

Am tras maşina lîngă scuar, am cumpărat de la o florăreasă un buchet de lăcrămioare şi m-am îndreptat spre intervalul dintre cele două coloane centrale ale Teatrului Mare. Erau într-adevăr opt. Am stat acolo vreme îndelungată, pe urmă am dăruit mărgăritarul unei fetişcane slăbuţe cu ochii cenuşii, încălţată în pantofi de sport, şi am plecat acasă . . .

Aş fi dorit pentru o secundă să opresc timpul, să mă privesc pe mine, anii trăiţi, să-mi amintesc de fetiţa cu fustă scurtă şi bluză strîmtă, barca greoaie şi diformă, ploaia care se prelingea pe oglinda gălbuie a lacului, strigătul emoţionat: «Am ajuns în Indii!» — să-mi amintesc orbirea sufletului meu tînăr care trecuse atît de uşor pe lîngă ceea ce putea deveni un destin.

Scanned with OKEN Scanner

IURI KURANOV

După o activitate destul de intensă în domeniul istoriei artelor şi al cinematografiei, Iuri Kuranov s-a statornicit la aceea de scriitor. Bun cunoscător al pămîntului siberian, Kuranov i-a cîntat frumuseţile şi măreţia, şi în primul rînd oamenii care trăiesc şi creează pe aceste meleaguri. Opera sa literară e alcătuită, cu precădere, din schiţe şi din « miniaturi » pline de lirism, adevărate poeme în proză. Scrierile lui Kuranov (ciclurile *Zăpezi*, *Veveriţele trec drumul*, *Veşti de la sate*) au fost publicate în reviste de largă difuziune, ca « Novîi Mir » sau « Oktiabr », iar unele au fost traduse în alte limbi.

Lebăda

Autobuzul sclipea în întuneric şi cînd opri, se vedeau curgînd de pe el picături de apă. Pe semne că acolo, în Nord, căzuse o ploaie abundentă. Eleghin se sui primul şi se aşeză pe banca din fund, lîngă fereastră, în spatele celorlalţi pasageri. Mapa cu desene şi-o aşeză pe podea, lipită de perete. În urma lui urcă şi siberianca de care voise în cîteva rînduri să se apropie, încă de la cantină. Şi totuşi, la cantină nu încercase s-o cunoască: ba nu era hotărît, ba îl durea prea tare capul. Siberianca se aşeză şi ea pe un scaun din spatele autobuzului, aproape în rînd cu el.

Alţi pasageri nemaifiind, autobuzul o luă din loc.

Eleghin începu să privească pe geam. Maşina gonea repede şi în fereastră, cerul parcă dansa. Pe dinafară, geamul fusese spălat de ploaie, dar înăuntru avea un strat gros de praf, prin care stelele apăreau de-un galben murdar. În autobuz se simţea miros de saci, mireasma pătrunzătoare a ierbii de taiga şi a conurilor fragede de cedru.

— Ne-am aşezat tocmai in spate, spuse fata, după o lungă tăcere.

— Acum, ce să mai facem dacă tot ne-am aşezat? răspunse Eleghin.

— Sigur, în faţă, farurile sclipesc atît de tare că te orbesc, aprobă fata. — Mergeţi departe?

— La Kîzîl.

— La Kîzîl? Cu treburi de serviciu, probabil.

— Da.

În spatele ferestrelor, se zăreau munţii negri. Odată cu micşorarea distanţei, începură să li se vadă culmile înălţate spre cer. Erau acoperiţi cu pădure, iar în pădure nu se putea distinge nimic.

— Şi eu am lucrat la Kîzîl, urmă fata, da'am plecat de acolo.

Eleghin continua să se uite pe geam, deşi era clar că ar fi vrut să privească înapoi.

— Nu pricep de ce vă uitaţi într-una pe fereastră. Ce-aţi văzut acolo aşa de interesant? se supără în cele din urmă fata.

— O lebădă, răspunse Eleghin şi se întoarse.

— Ce fel de lebădă, noaptea?

— Uită-te şi dumneata.

Scanned with OKEN Scanner

Fata se așeză lîngă el și se apropie de fereastră.

— Nu văd nici o lebădă.

— Uită-te la cer.

— La cer mă și uit.

— Uite, drept deasupra orizontului, șase stele. Sînt exact în fața dumitale.

— Da, stelele le văd eu, da'-s așa de multe că te amețesc.

Eleghin se răzimă de spătarul băncii și închise ochii. Fata privea într-una pe geam.

— Da, stele sînt multe. Dar unde-i lebăda?

Eleghin deschise ochii, o apucă pe fată de umăr și o trase de lîngă fereastră.

— Privește, și cu arătătorul desenă pe geamul plin de praf o stea — uite coada; uite, a doua — asta-i aripa; a treia — corpul; a patra — încă o aripă; și uite încă două — ăsta-i gîtul.

Fata se apropie iarăși de fereastră, privi cerul îndelung și, în sfîrșit, izbucni în rîs:

— Aveți dreptate. Chiar o lebădă.

Eleghin închisese ochii din nou. Fata stătea întoarsă și el nu izbutea să deschidă ochii fără ca ea să nu observe.

— Nu cumva vreți să dormiți? întrebă ea alarmată.

— Nu, nu mi-e somn de loc.

— Înseamnă că nu vă simțiți bine. La noi, multora le e rău cînd călătoresc pe distanțe lungi. Ce să-i faci, așa-i drumul.

— În genere, da. Zdruncinătura. Dar pe mine azi, febra m-a încercat încă de dimineață. Cred că am răcit.

— Nici cu răceala nu-i de glumit la noi. Zi-i Siberia și gata! Cînd o să ajungeți, să beți niște vodcă cu piper, sau ceai cu miere, dacă nu obișnuiți vodcă. Ceai cu miere, ați auzit?

— Da, mi-ar face bine, consimți Eleghin.

— Știți ce, spuse fata, hai să facem așa. — Se ridică în picioare, își scoase jacheta strîmtă de pluș și o făcu sul. Apoi, cu un gest matern, îl împinse pe Eleghin de lîngă geam și-i puse haina la perete în chip de pernă. — Odihniți-vă nițel.

— Mulțumesc, făcu fîstîcit Eleghin, dar n-am nimic.

— Cum nimic, ba încă mai aveți și atîta de mers. O să vă iasă sufletul.

— Iar dumitale o să-ți fie frig, și pe deasupra o să te și plictisești.

— N-o să-mi fie nimic. Eu sînt... și fata-și ridică umerii înguști și puternici sub puloverul roșu tricotat de mînă. — Mă vedeți doar cum sînt. Dumneavoastră vă culcați și eu o să mă uit pe fereastră la lebădă.

Eleghin se întinse. Fata se așeză lîngă geam și începu să privească taigaua.

— Numai să nu adormiți, că eu o să pălăvrăgesc. O să dormiți cînd cobor. . . Știi cum mă cheamă? făcu ea brusc. — Tamara.

Licăreau luminițele unui sat minuscul. Autobuzul se opri și se deschiseră ușile. Urcă un flăcău cu pieptar, cărînd după el un geamantan de placaj roșu, cu colțurile învelite în tablă de conserve. Se așeză pe scaunul taxatorului care era gol, — aici, în autobuzele de cursă lungă, biletele le vinde șoferul. Flăcăul se instală cît putu mai confortabil și-și trase cu putere din creștet pe frunte șepcuța cu un nasture deasupra.

Alți pasageri nu mai erau, așa că autobuzul porni din nou.

— La Tuva, spunea Tamara, primăvara vin lebedele. Sînt grozav de multe. Pe toate lacurile. Și zboară jos, jos și cîteodată sînt de culoare roșie. Pe urmă, au și pui. Și noi alergam după lebede cînd zburau deasupra pădurii. Vroiam să le

Scanned with OKEN Scanner

găsim cuiburile, da'nu făceam decît să fugim cu limba scoasă. Şi toţi zic că sînt rele: dacă prind pe careva lîngă cuib, îl ciocănesc, pînă îl lasă mort. Da. Aşa-s ele. Altminteri nu fac nimic.

Vorbea, continuînd să privească pe fereastră.

— Da. Altminteri, nu fac la nimeni nimic. Şi, afară de asta, socot că lebedele, sînt cineva. . .Cînd e ucisă lebăda, lebădoiul nu mai vrea să trăiască. Se înalţă în cer, ţipă ce ţipă şi cade de acolo făcîndu-se fărîme. Da. Dar la noi în munţi, nu-s lebede. Locu-i înalt şi tot timpul sînt nori. Ce viaţă să fie pentru ele, acolo la noi. . .

Autobuzul mergea repede şi zdruncina. Fata stătea într-o poziţie incomodă, temîndu-se să nu se sprijine cu spatele de Eleghin. Totuşi, după o bucată de vreme, să rezemă de umărul lui. Şezură aşa îndelung. Apoi, ea începu din nou să vorbească, să vorbească foarte încet, pe şoptite:

— Despre mine, toţi spun că nu sînt aşa cum trebuie. . .Da' eu sînt simplă. Nu-s de loc uşuratecă, ci simplă doar. Dacă-mi place un om, mă apropiu de el şi îi vorbesc eu prima. Ca o prostuţă. Şi merg cu el, şi mă şi plimb. Iar el pe semne că-şi închipuie cine ştie ce. . .Da'eu nu văd. Numai că mă simt bine cu el. Şi pe urmă, el pleacă şi toţi vorbesc iarăşi: uite, ce fată e.

— Şi pentru ce vorbesc aşa? întrebă Eleghin.

— Pe semne, că le place să vorbească aşa. Despre mine, n-au decît să pălăvrăgească, deşi într-un fel, nu-i plăcut. Uite, tu mi-ai fost simpatic şi m-am aşezat lîngă tine. Ce interes să mă fi mînat? De grabă, cobor, şi tu pleci mai departe. Dar e bine că mergem împreună. Dacă am fi stat ca gîştele, fiecare în alt colţ, ar fi fost mai bine? Spune, n-am eu dreptate?

— Desigur, consimţi Eleghin. — Dar tu coborî chiar aşa curînd?

— Ihî!

— Pînă atunci, poţi să stai lîngă mine.

— O să stau.

Se uita la Eleghin pieziş, cu ochi care păreau în penumbră violeţi, oblici ca nişte aripi de pasăre, fără zîmbet, fără să clipească, pur şi simplu îl privea.

— Cred că eşti drăguţă, spuse Eleghin.

— Ce drăguţă să fiu, sînt doar o fată simplă. Te-aş fi dus eu şi pînă la Kîzîl, te-aş fi dat acolo în primire fetelor noastre şi te-ar fi îngrijit ele, dar nu pot. Azi mă aşteaptă acasă. Eu muncesc în munţi şi am căpătat două zile libere. Şi am şi dat de veste acasă că sosesc.

— Ce-ar fi să mă scol, spuse Eleghin, mi s-a făcut tare cald şi într-un fel, mă simt şi mai bine.

El se ridică, ea trecu la fereastră, aşa că schimbară locurile. Stătură aşa mult timp, fără să vorbească nimic, atingîndu-şi cu fereală umerii.

Flăcăul cu şepcuţa îngustă pregătit să doarmă şi neizbutînd, îi fixa de multă vreme cu atenţie de sub cozorocul mititel. Deodată, se ridică în picioare, făcu cîţiva paşi şi se instală pe scaunul din faţa lor. Se întoarse spre Eleghin şi întrebă:

— De mult sînteţi luaţi?

— De-o lună, răspunse Eleghin.

— Se vede, făcu flăcăul şi zîmbi insinuant cu buze groase şi moi. — Tinerii însuraţei sînt toţi la fel. Îi cunoşti imediat. Mă pregătisem şi eu să închid oleacă ochii, dar uitîndu-mă la voi, mi-a pierit cheful de somn. Şi eu sînt însurat de-abia de trei luni şi, uite, că de-o lună încheiată mă aflu în delegaţie. Dumneata, tot în delegaţie?

— În delegaţie, răspunse Eleghin.

Scanned with OKEN Scanner

— Nici nu știți ce greu am apucat să mă sui. Mașinile care trec habar n-au să oprească. Cine izbutește să se urce într-o mașină noaptea, păi ăla trebuie să fie om, nu glumă. Bine că a venit autobuzul. Flăcăul căzu pe gînduri. — Trebuia s-o fi luat și pe-a mea în delegație. Ea s-a cam rugat, da' eu m-am temut. Și la ce bun? Am fi mers și noi ca voi. Bine zic? Așa-s mereu și mereu singur și ea la fel, singurică! Din nou căzu pe gînduri. — Iar pe mine, toți băieții m-au ocărît: nu te-nsura, Konstantin, că toate-s la fel. Mai ai și slujba, mai ai și delegațiile, toată ziulica pe drum și ei, acasă, încep să-i joace ochii-n cap. Da' eu știu că ea m-așteaptă... Cînd vin, simte. Pot să pun rămășag că acu' nu doarme. Te unge la inimă să se uite omul la voi. Păcat că mă cobor de grabă. Dar las' că-i bine, voi fi și eu acasă.

În față se arătară luminile cîtorva căsuțe.

— Iaca, am ajuns, spuse flăcăul pe un ton serios.

Autobuzul frînă.

— Ei, pe curînd! Flăcăul se ridică. Își înhăță valiza cu o mînă uriașă, noduroasă și din ușă se mai uită încă o dată la ei. — Așadar, pe curînd! Mult noroc! Și acum, urați-mi ceva...

— Să fii fericit! spuse Eleghin.

— Să fiți ca lebedele, adăugă Tamara.

Ușile se deschiseră, băiatul sări jos. Alți pasageri nu mai erau, ușile autobuzului se trîntiră cu zgomot și mașina porni mai departe.

Multă vreme nu scoaseră un cuvînt.

— De ce l-ai mințit?

— Poate că pentru el e mai bine...

— Pentru el, firește că-i mai bine... Era un băiat de treabă, se vedea asta. Un astfel de bărbat mi-ar trebui mie. Toată vremea aș călători împreună cu el.

— Dar unul ca mine? întrebă Eleghin.

— Ca tine nu-mi trebuie. Tu, ești un om deștept. Iar eu ce sînt? Și afar' de asta, cred că mai ai și-o nevastă pe undeva.

— Nu sînt căsătorit.

— În orice caz, n-am nevoie de unul ca tine. Ție îți trebuie altfel de nevastă. Pînă la Kîzîl însă, te-aș fi condus, dar nu pot. Dacă ne mai întîlnim, te duc.

— Cînd să ne mai întîlnim?

— Ai dreptate. Vezi că sînt prostuță, vezi?

— Da, ești.

Ea se întoarse spre fereastră, își puse mîna pe geam și vru să șteargă cu manșeta praful, dar se opri. Privi spre constelația de puncte desenate de Eleghin pe sticla prăfuită și spuse:

— Lebăda. Bine i-ai zis. Frumoase stele. Dar acum, trebuie să mă gătesc de plecare. Își trase jacheta pe umeri.

— N-am botezat-o eu, spuse Eleghin. — Constelația asta se numește așa de-o veșnicie. Stai, așteaptă puțin!

Își ridică de pe podea mapa, o deschise cu zgomot, luă primul desen care-i căzu în mînă, scoase din buzunarul de la pieptul hainei un creion gros și scrise îndelung ceva pe spatele cartonului.

— Ține asta ca amintire, sînt munții voștri, spuse el dîndu-i desenul.

— Ești pictor, se minună ea. — Am spus eu că ești deștept.

În față se vedeau luminile unor căsuțe din taiga și autobuzul frînă.

Scanned with OKEN Scanner

— Am şi ajuns, spuse Tamara, ascunzînd desenul la sîn. — Pe curînd ! Salutare şi fă-te sănătos !

Nimeni nu urca şi maşina porni mai departe. Eleghin privi multă vreme în urmă, dar din cauza vitezei, distingea cu trudă femeia prin şirul de lumini roşii ale satului. Poate că nici n-o vedea, dar lui i se părea că ea stă acolo, nemişcată.

Pasagerii dormeau în mirosul greu de saci, în mireasma pătrunzătoare a ierburilor de taiga şi a conurilor fragede de cedru. Maşina îi zguduia puternic, dar ei nu observau. Eleghin se uită multă vreme la pasageri, apoi se întoarse spre fereastră. Încercă, printre stelele desenate de el, să cuprindă cu un ochi cerul.

Apoi îşi luă blocul, se îndreptă spre cabina şoferului şi bătu cu unghia arătătorului în geam. Şoferul se întoarse. Eleghin arată cu degetul spre uşă. Şoferul se uită la chipul lui, se lovi cu pumnul peste frunte şi-şi învîrti degetul pe tîmplă, de parcă ar fi înşurubat acolo ceva. Eleghin arătă încă odată cu degetul spre ieşire. Şoferul ridică din umeri, frînă şi deschise uşa spre taiga.

Eleghin sări pe asfalt. Autobuzul dispăru.

Stătu multă vreme cu mapa în mînă în mijlocul drumului, aşteptînd o maşină care să meargă înapoi. Dar maşini nu erau. Erau numai stele. Străluceau deasupra munţilor acoperiţi cu păduri întunecate şi deasupra şoselei. Iar peste o bună pătrime din cerul aplecat spre munţi, zbura lebăda.

Dinspre Sud se auzi motorul unui camion. Mergea repede, aruncîndu-şi cu precauţie în faţa nopţii snopul alb al luminii electrice. Eleghin ridică mîna. Maşina nu opri. Cînd trecu pe lîngă el, o rafală de vînt îl izbi peste obraz. Fluturii de noapte, căzuţi în razele farurilor, păreau nişte fulgi de zăpadă, vii şi speriaţi.

Venea a doua maşină, cu încărcătură înaltă, acoperită cu foaie de cort. Pînza plescăia cu putere aerul în mers şi şuiera. Dar nici această maşină n-a oprit.

« Sînt nevoit să mă duc pe jos » îşi spuse Eleghin şi o porni spre Nord.

Scanned with OKEN Scanner

IURI KAZAKOV

Autor de schițe și scurte povestiri, Iuri Kazakov s-a făcut cunoscut cititorului sovietic în ultimii ani. Scrierile sale, de mare sobrietate artistică, colorate de lirism, străbătute de multă poezie — *Ielele*, *Fuge un cîine*, *Podarul*, *Toamna în pădurile de stejari* (din care ultima apărută în *Secolul 20*), au stîrnit un interes viu în rîndul cititorilor și al criticilor, suscitînd numeroase și aprinse discuții.

Pe insulă

Sirena vaporului de cursă care-l adusese pe revizorul Zabavin șuieră gros și, înclinîndu-și tribordul, vasul se întoarse ca să pornească iarăși la drum, spre porturile îndepărate ale Nordului. Dar Zabavin nu-l învrednici nici măcar cu o privire; într-atîta i se urîse în trei zile de acest vapor alb și murdar, de scrîșnetul troliurilor în timpul escalelor și de duduitul motoarelor.

Cu cît Zabavin călătorea mai mult în Nord, cu atît acest peisaj îi devenea mai familiar, și-i părea mai monoton. De mult, nu mai băga în seamă frumusețea stîncilor întunecate, splendoarea mării și a naturii nordice, deși, odată fusese adînc îndrăgostit de toate acestea.

Iar acum, în barcă, iritat și nebărbierit, nu observa nici contururile ciudate ale insulei, semănînd izbitor cu o fiară încovoiată, cufundată în apă, nici stîncile de-un verde aproape negru, ce se zăreau sub valuri, și nu era atent nici la discuțiile aprinse din jurul său; era preocupat doar de-un singur lucru: să se vadă cît mai degrabă pe țărm, într-o cameră caldă.

Cînd barca care-și croia drum printre nenumăratele șalupe, pilotine și vase cu un singur catarg, acostă la cheiul de lemn, Zabavin sări primul pe țărm, tropăind din picioare cu satisfacția de-a simți în sfîrșit pămîntul solid sub tălpi.

Pe chei, de-abia te puteai mișca. Erau îngrămădite aici baloturi uriașe cu alge uscate, liliachii și cafenii, butoaie cu ciment, țevi și șine ruginite, trîntite în maldăre lîngă zidurile magaziei joase. Mirosea puternic și obsedant a iarbă de mare, mirosea a pește și a parîme, a petrol și a scînduri, a fîn și a mare — într-un cuîvnt, a tot ce-ți umple de obicei nările în porturile maritime.

Zabavin pășea pe zgura bătătorită, trecînd pe lîngă ateliere cu vuiet surd de motoare și pe lîngă cazane cu aburi, împroșcînd căldură în răcoarea dimineții.

Era înconjurat de-un pămînt trist, acoperit cu licheni alburii, printre care răzbăteau pe alocuri movilițe de piatră cenușie. Cîțiva cai și vaci răzlețe rătăceau printre licheni și ți-era milă să privești aceste animale slabe, azvîrlite pe-o insulă sălbatică, stinghere și absolut de prisos aici.

Zabavin făcu o strîmbătură, oftă și întrebă pe muncitori unde se află birourile; informat, o porni într-acolo de-a dreptul, fără să se mai uite la nimic și gîndindu-se numai cum să se azvîrle mai repede în pat — noaptea trecută, pe vapor, nu dormise aproape de loc.

I se dădu o cameră, se culcă imediat și dormi zdravăn. Cînd se deșteptă, se bărbieri, își făcu pe cap o frecție cu apă de colonie și se pieptănă îndelung și

Scanned with OKEN Scanner

minuțios. Apoi, sorbi dintr-un pahar din sticlă fină ceaiul fierbinte și tare pe care și-l pregătise singur și își aprinse cu voluptate o țigară. În sfîrșit, scoase la îndemînă dosarul cu documente și își legă cravata, bucurîndu-se că arată bine, că e îngrijit și curat și că a scăpat pentru cîteva zile de mirosul neplăcut de batog sărat, care îl chinuise pe vapor. Sprinten și proaspăt, mirosind a apă de colonie și a tutun bun, o porni spre birou, ca să se-apuce cu forțe proaspete de treburile pentru care venise aici.

Ziua aceea și celelalte două care-au urmat, Zabavin și le-a petrecut într-o muncă aridă, verificînd mapele voluminoase cu acte care i se aduceau în birou, controlînd rezervoare, concasoare, depozite și laboratoare.

În tot timpul acesta, a avut o atitudine rece și oficială, în vreme ce directorul, fericit de prezența unui om nou, se agita și pălăvrăgea, întrebîndu-l cu lăcomie pe Zabavin despre Arhanghelsk. Cu tichie pe cap, cu ochii bulbucați sub pleoapele răsucite, cu riduri adînci în obrajii albăstrui de sclerotic, el îl însoțea pretutindeni pe Zabavin, plin de însuflețire, călcînd greoi pe picioarele sale masive, răsuflînd anevoie din pricina astmei. Alături de voluminosul director, Zabavin — slăbuț, brunet, în pantaloni moderni, înguști la glezne, părea un adolescent și, simțind ațintite asupră-i privirile tinerelor muncitoare, își lua un aer din ce în ce mai rece și mai oficial.

La un moment dat, Zabavin avînd nevoie să expedieze o telegramă la Arhanghelsk, se duse la stația meteorologică unde i se spusese că se află aparatul de recepție-emisie. Găsi fără greutate stația, din pricina antenei de T.F.F., înaltă, de la care porneau în toate direcțiile spre pămînt cablurile întinse strîns.

Suind treptele de la intrare, Zabavin bătu în ușă. Nerăspunzîndu-i nimeni apăsă pe clanță și intră în casă. Camera în care se afla mai avea încă trei sau patru uși. Una din ele se deschise deodată și în încăpere își făcu apariția un flăcău — radiotelegrafistul. Avea un gît subțirel, urechi mari și roșii și o pieptănătură Cicero. Zărindu-l pe Zabavin, îl privi bănuitor.

— Cine sînteți? întrebă el, străduindu-se să rostească cît mai aspru cuvintele. Și fără să-l asculte pe Zabavin, pînă la capăt, spuse grăbit și încruntat că șeful stației lipsește momentan, că fără el nu primește nimic și că legătura cu Arhanghelskul nu se poate obține decît seara.

Zabavin îl înștiință că va reveni spre seară și ieși în cerdac, simțind în spate privirea suspicioasă a radiotelegrafistului. Vremea era frumoasă și se hotărî să se plimbe prin insulă.

Urcă dealul spre turnul alb al farului și, uitîndu-se în jur, observă prima oară cît de frumoasă este marea pe care soarele o învăluia rînd pe rînd, cînd în strălucire, cînd în ceață. Lîngă far, dădu peste o bisericuță de lemn, cu ușa bătută în scînduri, iar puțin mai jos observă un cimitir străvechi. Se îndreptă într-acolo, suspinînd ușor, și începu să rătăcească printre morminte bătătorite de vreme și lespezi întunecate, crescute parcă din pămînt.

Pe una din lespezi, Zabavin desluși cu trudă: « Sub această piatră, odihnesc osemintele robului lui Dumnezeu Vasili Ivanov Prudnikov, sublocotenent și observator al farului din orașul Belaia, gubernia Smolensk. Viața i-a numărat 56 ani. Și-a dat duhul după călătoria întreprinsă la mînăstirea Soloveț, la una mie opt sute cincizeci și opt, septembrie, ziua șasea. Doamne, odihnește-i sufletul ».

« E-hei. . . se gîndi cu oarecare nostalgie Zabavin. O sută de ani ! Au trecut de atunci o sută de ani. . . »

Scanned with OKEN Scanner

Încercă să mai citească și alte inscripții, dar celelalte lespezi erau și mai bătrîne, acoperite cu totul de mușchi și nu se putea desluși nimic. Zabavin se așeză pe una din pietre, cu fața spre mare și rămase așa multă vreme, nemișcat, lăsîndu-se pradă farmecului trist al toamnei, al cimitirului uitat, meditînd la cei care au trăit aici, poate nu numai cu o sută de ani în urmă. Apoi, încet, adîncit în gînduri, coborî povîrnișul și se duse acasă să se odihnească.

Dormi prost, se trezi repede și se așeză lîngă fereastră. În timp ce dormise, peste insulă se lăsase ceața. Era o ceață foarte groasă și nimic nu se mai deslușea în jur. Toate — antena, farul, atelierele și coșurile fabricii erau ascunse în același văl.

Caprele se adunaseră grămadă sub fereastră și stăteau nemișcate. Se părea că viața pe insulă încremenise. Ceața înghițise toate zgomotele, numai undeva în Nord, neobosită, urla încontinuu o sirenă și șuierul ei era trist și plin de răutate.

Din momentul în care Zabavin vizitase cimitirul, un straniu sentiment față de această insulă pusese stăpînire pe el. Observatorul farului, care trăise și murise aici cu o sută de ani în urmă, atunci cînd, după toate probabilitățile, pe insulă domnea o atmosferă și mai apăsătoare, nu-i ieșea din minte.

Și din pricina ceței, a urletelor sălbatice ale sirenei, a caprelor încremenite sub fereastră, Zabavin fu cuprins deodată de-un sentiment ciudat și îl năpădi dorința să audă forfotă, glas de oameni, muzică. Se îmbrăcă repede și o porni spre stația meteorologică, uitîndu-se cu precauție în jur și aflîndu-și cu greutate drumul prin ceață și umbrele prăvălite ale amurgului de toamnă timpurie.

Șeful stației se dovedi a fi o fetișcană de vreo douzeci și ceva de ani, răspunzînd la numele rar de Augusta. Era micuță, cu picioare subțirele, tunsă scurt, ceea ce îi scotea și mai în evidență gîtul gingaș și slăbuț, avea o fețișoară oacheșă și rotundă și niște ochi mari, umbriți de gene dese și învălmășite.

Toți de pe insulă îi spuneau pe scurt Gustia. Cînd surîdea, obrajii i se acopereau cu o rumeneală ușoară și tot atunci i se înroșeau și urechile mici. Privind-o, Zabavin simți o furnicare prin suflet și-l cuprinse brusc dorința s-o strîngă în brațe, să-și treacă palma peste pletele scurte și mătăsoase și să simtă pe gît răsuflarea ei călduță.

Înmînîndu-i radiotelegrafistului textul telegramei, ceru îngăduința să mai rămînă puțin, să asculte radio-ul. Gustia încuviință repede, cu bunăvoință și, cum i se păru lui Zabavin, chiar cu bucurie, și-l conduse la ea, într-o cameră micuță, aprinse lampa de masă și puse de ceai.

În timp ce aducea cești le, în timp ce mîinile ei fragile le orînduiau pe masă, făcînd să sune linguriței e și umplînd zaharnița, Zabavin se așeză pe scaun picior peste picior, din obișnuință, trăgîndu-și pantalonii strîmți care i se ridicau în sus, deschise aparatul ce lumină penumbra roză a asfințitului, prinse un post norvegian apropiat și își mușcă buzele de plăcere.

Cu o atenție neobișnuită, era conștient de toate amănuntele din jurul său ; se uita și la drăgălășa gazdă, și la această cameră minusculă cu fereastră spre sud, cu zece cărți pe poliță, carpetă pe jos și pat îngust, bine orînduit și, cum i se părea, de cea mai mare austeritate. Îi veni în minte felul în care îl priveau muncitoarele din fabrică, și începu să se gîndească la insulă, la cimitir, la ceața și la întunericul de dincolo de geam.

Dar, lucru ciudat, acum, aceste gînduri nu-l mai nelinișteau, nu-l mai apăsau, ci, dimpotrivă, asculta cu și mai mare plăcere muzica norvegiană, troznetul sobei din cameră, urmărind cu coada ochiului mișcările gazdei.

Scanned with OKEN Scanner

— Drace ! făcu Zabavin uitîndu-se la ceainic şi la mîinile Gustiei. — Iartă-mă. . . Dar vezi, mergi, mergi într-una şi, întotdeauna, aceeaşi apă fiartă, aceeaşi pîine uscată, aceeaşi singurătate. . . Ah, drace ! În ce veac voi mai avea norocul de astăzi?

— Ce spuneţi? ! exclamă Gustia şi-şi lăsă privirile în jos.

— Serios ! urmă cu însufleţire Zabavin. — Ceaţa de afară, sirena asta blestemată — toate, e de-a dreptul înspăimîntător. Cînd călătoreşti singur sau stai seara în vreo cameră pierdută de oaspeţi, te gîndeşti şi te tot gîndeşti. Pe vremuri visai la dragoste, la fapte măreţe, la fericire — şi acum, nimic, nimic din toate astea, cutreeri lumea, faci revizii, te rupi de familie. . .

Surprinzînd privirea ciudată a Gustiei, Zabavin se opri brusc.

— Iartă-mă. . . urmă el, cuprins de un dezgust subit pentru sine însuşi. Pe dumneata nu te interesează, iar pe mine m-a luat gura pe dinainte : am tăcut o săptămînă întreagă şi această seară. . .

— Dar nu face nimic ! spuse Gustia, turnîndu-i ceai. Beţi, vă rog !

Izbucnind în rîs, Zabavin luă ceaşca. Începură să pălăvrăgească şi află imediat că fata munceşte de multă vreme aici, că a şi ajuns, conform contractului, să primească un salariu dublu, că i-e urît şi că ar vrea să meargă la Arhanghelsk sau la Leningrad.

Discutînd despre plictiseală, trecînd în revistă toate cele ştiute de ei doi, începură să vorbească despre iubire şi fericire, şi amîndoi se însufleţiră şi mai mult.

— Vorbeşti despre iubirea conştientă, spuse deodată Zabavin, deşi Gustia nu vorbise de loc despre vreo iubire conştientă. — Toţi discută despre dragoste, perorează şi decid cine pe cine să iubească. Scriitorii scriu despre dragoste, cititorii organizează conferinţe şi se ceartă între ei dacă cutare merită pe cutare, hotărăsc care dintre ei este mai bun, mai nobil şi are o conştiinţă mai înaltă, care e mai demn să trăiască în secolul comunismului. Şi totuşi, nici unul din noi, muritorii de rînd, nu ne putem da seama niciodată ce înseamnă dragostea. Şi cu cît stau să mă gîndesc mai mult, cu atît sînt mai încredinţat că în iubire, deşteptăciunea, talentul, cinstea şi celelalte virtuţi asemănătoare joacă un rol minor, şi că principalul e cu totul altceva, ceva despre care nu vorbeşti şi de care nu poţi în nici-un chip să-ţi dai seama. Dar ce să mai vorbim ! Cunosc un tînăr, un prostănac, un beţiv, un individ fără obraz şi fără conştiinţă. Şi închipuieşte-ţi că e iubit cu pasiune de femei şi cînd spun femei am în vedere persoane inteligente, intelectuale. Iar el, ştiind că este iubit, împrumută de la femei bani, face chefuri, se poartă cu ele ca un porc, iar dînsele varsă lacrimi amare. Am văzut asta cu ochii mei. Pentru ce?

— Pe semne că dumneavoastră nu ştiţi să vedeţi în el acel ceva pe care-l văd femeile acestea, răspunse cu seriozitate Gustia.

— Pe naiba ! Ce văd ele în acest om? Minte? Talent? Generozitate sufletească ! Nici vorbă de aşa ceva — e prost, leneş, e impertinent ! Şi nici măcar n-are un chip ca oamenii, ia, o mutră acolo, pe care începe să se-adune slănina !

În camera radiotelegrafistului, aparatul de T.F.F. ticăia într-una; în sfîrşit, zgomotele amuţiră şi se auziră paşi.

— Le-am recepţionat şi le-am expediat pe toate. . . Situaţia e pe masă ! strigă radiotelegrafistul, trîntind uşa de la intrare. Pe mîine — « e clar »? ! O şterg la club ! mai strigă el de afară, tropăind pe cerdac, şi în casă se aşternu liniştea.

Expresia de pe chipul Gustiei se schimbă brusc, parcă s-ar fi speriat de ceva privind pe fereastra întunecată; se uită cu o privire limpede şi serioasă la

Scanned with OKEN Scanner

Zabavin și, imediat, își lăsă ochii în jos, roșind. Iar Zabavin, ca și cum n-ar fi avut treizeci și cinci de ani, ca și cum n-ar fi avut în spate nici armată, nici familie, nici ani de muncă, simți deodată o tulburare străpungătoare și o uscăciune în gură, adică întocmai ceea ce simțea în tinerețe, cînd era îndrăgostit de școlărițele cu care se săruta în nopțile albe și liniștite.

— Și fericirea mai înseamnă... începu încet Zabavin și după felul în care rostise aceste cuvinte, Gustia, înțelegînd că e vorba acum de ceva serios și minunat, se liniști și, surîzîndu-i, își ațintì ochii ei frumoși și catifelați asupra chipului lui.

— Nădăjduim de obicei în viitor — continuă repede Zabavin, sorbind ceaiul cu înghițituri mici, și simțind întunericul de dincolo de ferestre și răsuflarea rece a mării. Nădăjduim în viitor și ni se pare că trăim o viață măruntă, neinteresantă... Trăim fără să vedem în jur nimic bun, ocărîm viața încredințați că va sosi ceasul și că fericirea va veni mîine. Toți la fel, și dumneata ca și mine... Și totuși, fericirea sălășluiește în fiecare din noi, ne însoțește pretutindeni, fericirea aceasta, de pildă, că stăm alături și bem ceai, că îmi placi și că dumneata știi că îmi placi.

Zabavin se opri, își trase răsuflarea, zîmbind cu ironie asupra lui însuși, în vreme ce Gustia, îmbujorată toată, nu cuteza să-și ridice privirile.

— Aș vrea să vină cineva puternic de tot, care să ne silească pe toți să ne privim în față. Căci cu cît trăim mai îndelung, mai mult, cu atît avem parte de mai puțină fericire. Omenirea e veșnic tînără, în timp ce oamenii îmbătrînesc... Uite, bunăoară eu, am acum treizeci și cinci de ani, iar dumneata...

— Douăzeci și cinci, șopti Gustia, hotărîndu-se să-și ridice fața ca o flacără și să-l privească în ochi pe Zabavin.

— Vezi! Iar peste un an, eu voi avea treizeci și șase, iar dumneata douăzeci și șase, noi doi și ceilalți împreună cu noi vom îmbătrîni cu un an, ceva ne va părăsi, o particulă de vigoare, o anumită cantitate de celule va muri pentru totdeauna, și așa mereu și mereu, din an în an... Și ce-i mai important, nu ne va îmbătrîni numai trupul, nu numai noi vom cărunți, vom deveni pleșuvi și copleșiți de diferite boli, despre care acum nici habar n-avem, dar și sufletul ne va îmbătrîni, treptat-treptat, pe nesimțite, dar va îmbătrîni — și atunci, unde e aici fericirea? Nu, în asta nu-i nici o fericire, și eu nu înțeleg pe oamenii care așteaptă într-una: lasă că o să vină vara, și voi fi fericit, iar cînd vine vara și el tot nu este fericit, își spune: las' că vine ea, iarna, și o să fiu fericit... Dar ce să mai vorbim!

— În ce constă fericirea? întrebă încet Gustia.

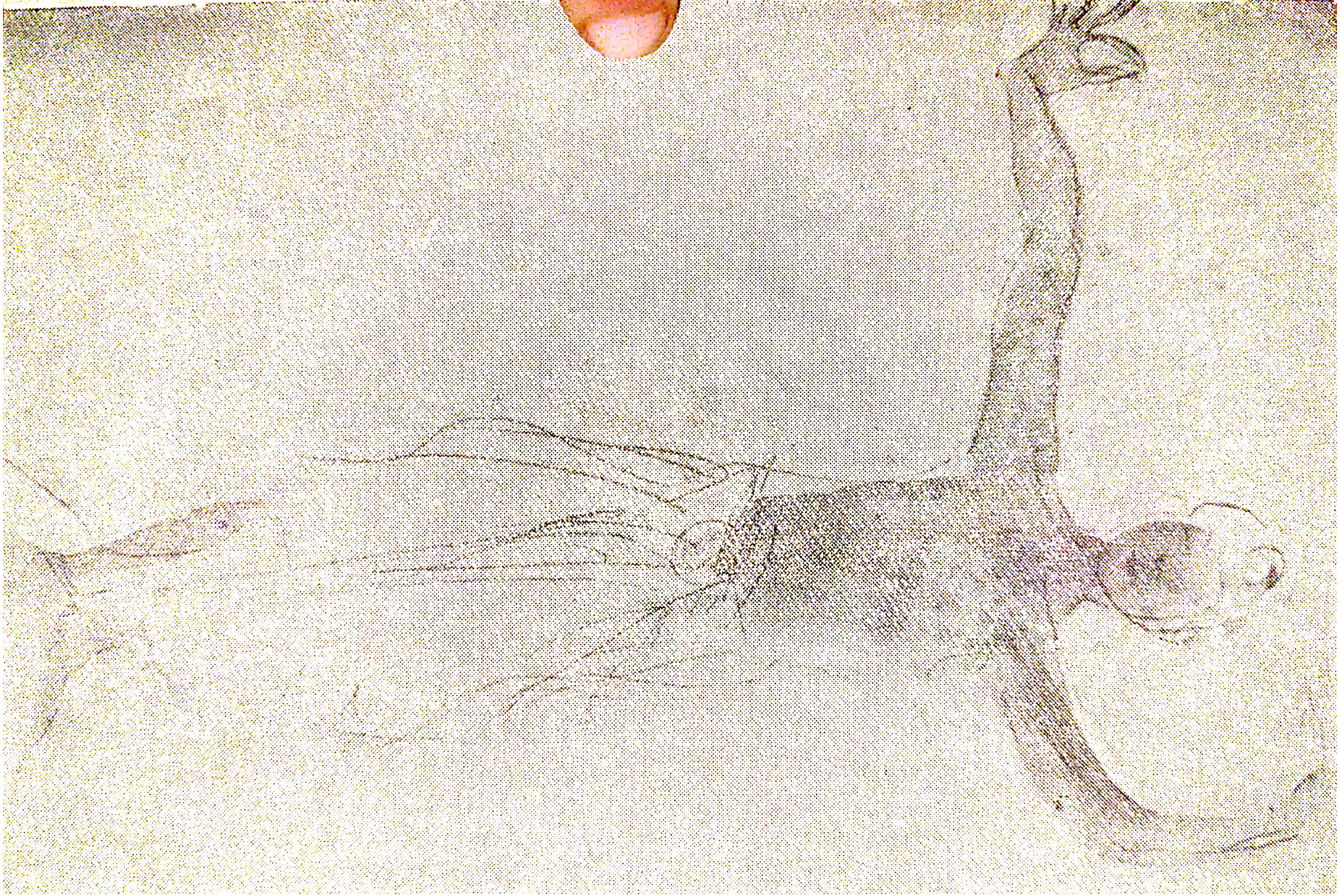
— În ce? Și eu mă întreb, în ce? Uite, de pildă, dumneata, vrei să te zmulgi de pe această insulă, aștepți ceva, îți spui: va trece un an, vor trece doi-trei — și voi fi fericită! Și n-ai dreptate; dumneata ești fericită acum, tocmai pentru că nimic nu te doare, fiindcă ești tînără și ai niște ochi minunați, pentru că, astăzi cînd ai douăzeci și cinci de ani ți-e plăcut să te privești în oglindă, pentru că ai o muncă onorabilă, ai marea și această insulă... Ia, gîndește-te o clipă!

— E ușor să vorbești! spuse Gustia, surîzînd neîncrezătoare.

— Da! Firește, lumea-i mare, meleagurile minunate sînt fără număr și, la urma urmelor, de ce tocmai o insulă? Desigur, Arhanghelskul e un loc mult mai interesant, decît această insulă. Cînd dumneata te gîndești, și nu numai dumneata, dar cînd și eu mă gîndesc la Arhanghelsk, cînd ne vine în minte Moscova sau Leningradul, vedem teatre, lumini, muzee, expoziții, zgomot, mișcare și toate celelalte... Într-un cuvînt, vedem viața. E adevărat? Și totuși, cînd sînt acolo, acasă, nu observ nimic din toate astea, și încep să mă gîndesc

Desen de RODIN: Dansator ▶

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

la ele numai cînd mă aflu departe, iar cînd ajung la Arhanghelsk nu mi se spune decît că mi s-a îmbolnăvit bălatul, că sînt convocat seara la o consfătuire, că trebuie să dau cît mai degrabă darea de seamă. . . Şi încep să mă învîrtesc ca veverița-n cuşcă, nevăzînd nici pe departe teatrele şi neparticipînd nici pe departe la alte distracţii de acest soi. Prin ce duc eu o viaţă mai bună decît a dumitale? Cu o semnificaţie superioară, ca să mă exprim aşa? Nu, nu, dumneata eşti infinit mai fericită decît mine: ai douăzeci şi cinci de ani, iar eu — treizeci şi cinci.

— Oare, asta-i totul? întrebă Gustia, ridicîndu-şi faţa şi suspinînd.

— Asta ! Mai devreme sau mai tîrziu, vei pleca însfîrşit, vei locui la Leningrad, vei vedea Neva, podurile, catedrala Isaaki. . . Dar, crede-mă, cînd vei fi acolo, îţi vei aminti neapărat de această insulă, de locuitorii ei, de mare, de mireasma aceasta de alge, de norii ăştia, de soare şi furtuni, de aurora boreală, de toate, şi peste mulţi, mulţi ani vei înţelege că n-ai fost fericită decît aici.

— Nu ştiu, spuse Gustia pierdută pe gînduri. Niciodată nu m-am gîndit la asta. . .

— Da, aproape întotdeauna se întîmplă aşa. Plîngem după ceea ce a fost şi de la distanţă orice privelişte ni se pare mai frumoasă.

Cuprins de emoţie, Zabavin se uita la Gustia şi se gîndea, împotriva voinţei sale, ce bine ar fi să se afle cu ea pentru multă, multă vreme într-un colţişor de lume retras. Sfîşiat de aceste dorinţi, îşi dădea seama cît sînt de nepotrivite şi era conştient de neputinţa de a schimba ceva în orînduiala vieţii sale, dar nu putea să nu se gîndească la aceasta, după cum nu putea să se-ndepărteze în nici un chip de Gustia, deşi orele erau înaintate.

Se hotărî să plece numai atunci cînd radiotelegrafistul, întors acasă de la club, puse o muzică de jazz şi începu să fluiere.

Gustia ieşi cu Zabavin pe cerdac şi stătură acolo amîndoi îndelung, deprinzîndu-se cu negura.

— Vă conduc, sînt întinse cablurile, spuse Gustia şi-l apucă de mînă. Palma ei era aspră, fierbinte şi tremura. « Scumpo ! » îi mulţumi în gînd Zabavin, care în aceeaşi clipă, începu să se gîndească cu tristeţe la el.

Ceaţa se risipise, sirena amuţise de mult, sus deasupra capului, ardeau stele micuţe cu raze străpungătoare şi curgea calea lactee, sfîşiată, înjumătăţită, dar limpede.

Obişnuindu-se iute cu întunericul, Gustia mergea înainte, iar Zabavin păşea în urma ei, distingînd anevoie în negură paltonul ei de culoare deschisă şi căutînd cu trudă poteca pietruită, printre muşchi. Cîteva minute se scurseră în tăcere, apoi Gustia se opri şi Zabavin zări jos luminile răzleţe şi galbene ale orăşelului.

— Am ajuns. . . spuse Gustia. — Acum, o să nimeriţi singur, nu vă mai rătăciţi. La revedere !

— Mai rămîi puţin, o rugă Zabavin. — Să fumez o ţigară.

— Bine, încuviinţă Gustia după o scurtă gîndire. Îl apucă din nou de mînă, mai făcu cîţiva paşi şi se opri lîngă un gard, sprijinindu-se de el şi întorcîndu-şi faţa spre Zabavin. Zabavin îşi aprinse ţigara, străduindu-se să desluşească expresia chipului Gustiei la flacăra chibritului, dar nu văzu nimic.

Jos, valurile băteau în ţărm ritmic şi rar, venea fluxul, era frig. Vîntul aducea mireasma deosebit de tristă a mării toamna. Iar marea se vedea neagră, de-un negru adînc şi tainic.

Zabavin observă deodată că obrazul Gustiei cînd răsare din întuneric ca o flacără palidă, cînd dispare cu totul. Deveni atent şi peste trei-patru secunde,

Scanned with OKEN Scanner

zări steaua înaltă și albă a farului cu o lumină orbitoare în jur, care țîșni pentru o clipă în noapte, ca să se stingă din nou. Apoi, steaua se aprinse și se stinse iarăși și asta se repeta mereu și mereu și era și ciudat, și plăcut să privești această lumină mută, cu viață de-o secundă.

Zabavin se întoarse din nou spre Gustia.

— Farul, spuse el fără expresie. — Ne luminează farul.

Apoi, ca și cum s-ar fi observat de la distanță fiind propriul său judecător, se aplecă și o sărută apăsat pe buzele rigide și crăpate.

Fără să spună nimic, Gustia își întoarse capul, iar Zabavin o prinse de umerii slăbuți și-o purtă spre întuneric, printre arbuști foșnitori și copaci scunzi și aspri cu miros pătrunzător de toamnă, prin mușchiul moale sub care se simțea stînca tare și rece — cît mai departe de flacăra farului. În sfîrșit, se opriră, avînd în față întunericul surd și vuietul mării.

— De ce? se auzi întrebarea ei tristă. — Nu mă cunoști de loc ! Dar mai ales, de ce?

Zabavin o sărută iar. O sărută cu fața împietrită de durere și cu ochii închiși, deși în acest timp se gîndea că poate tocmai asta e fericirea despre care vorbiseră adineaori.

— Nu, te rog, nu, să ne întoarcem, spuse ea încet.

— Nu te supăra, se rugă la fel de încet Zabavin și o urmă supus.

Lîngă gardul unde se îmbrățișaseră întîia oară, Gustia se opri, începu să plîngă cu sughițuri și își lipi obrazul de mantaua rece a lui Zabavin.

— Pe mîine ! spuse ea în sfîrșit, ștergîndu-și lacrimile și suspinînd. — Acum, n-o să mai dorm toată noaptea. . . De ce, la ce bun toate astea?

Respingîndu-l, se îndepărtă repede, alergînd aproape spre casă și, privind-o fugind, Zabavin fu cuprins deodată de o milă nespusă. Rămase pe urmă așa multă vreme uitîndu-se cînd la sclipirile farului, cînd la lumina îndepărtată și caldă de la geamul Gustiei. Fața-i ardea, simțea un nod în gît, iar el sta așa oftînd, cu fruntea acoperită de cute, și inima îi bătea rar și greu.

Vasul cu care trebuia să plece Zabavin la Arhanghelsk, urma să sosească în insulă peste o săptămînă. Avea în față șapte zile neobișnuite, șapte zile de fericire. Dar, în dimineața următoare, la biroul unde lucra Zabavin, sosi radiotelegrafistul de la stațiunea meteorologică și, fără să rostească un cuvînt, îi înmînă o telegramă. Textul cuprindea următoarele: « Vă așteptăm urgent Arhanghelsk pct nu așteptați vaporul virg azi sau mîine vine insulă goeletă pct Maximov ».

Zabavin îngheță. Radiotelegrafistul ieșise; ar fi dorit să-și continue munca, dar nu mai pricepea nimic din ce i se spunea și nu reținea nici o cifră. Sfîrșindu-și de bine de rău treburile și semnînd ultimele documente, remise delegația directorului și plecă acasă.

Iar seara, cînd Zabavin se pregătea să se ducă pentru ultima oară la Gustia, goeleta se apropia de insulă. Se ivi pe neașteptate, ca destinul, făcîndu-și cunoscută sosirea printr-un urlet scurt de sirenă, prin lumina verde și albă de la catarg și printr-o radiogramă receptată întîi de far, și apoi de stație. Tulburat, Zabavin trimise o telegramă de răspuns și goeleta rămase la ancoră pînă dimineața.

Pînă la orele două noaptea, Zabavin și Gustia rătăciră prin insulă, speriind potîrnichiile care zburau agitîndu-și cu foșnet aripile, stînd pe pietrele reci și sgrunțuroase, îmbrățișîndu-se tot mai tare și mai dureros și, în tot acest timp, luminile de pe goeletă le aminteau de apropiata despărțire.

Scanned with OKEN Scanner

Pe urmă, se întoarseră la staţie şi din nou străluci ochiul roşietic al aparatului de radio, răsună muzica înceată şi veselă şi mormăiră crainicii, din nou băură ceai, dar puţin — mai mult se priveau unul pe altul, neîndurînd să se privească. . .

— Oare, ce se întîmplă cu noi? întrebă Gustia. — Să fie fericire? Spune-mi dumneata! Eu nu ştiu. . .

— Ei! răspunse cu voită nepăsare Zabavin. — Pur şi simplu, o seară plăcută.

— Dumnezeule! exclamă ea. — Va să zică. . . va să zică, pleci! Aşadar pleci! De-abia ai venit şi, deodată, pleci!

— Dăruieşte-mi la despărţire un bilet. . . spuse lungind cuvintele Zabavin. — Ca să plec undeva cu trenul.

— Poftim? întrebă Gustia fără să priceapă. — Ce bilet?

— Sînt cuvintele unui cîntec. . . Mi-e tot una unde mă duce, numai să pornească! E un cîntec vesel. Nu-l ştii?

— Ai spus. . . Gustia îşi făcu de lucru la butonul aparatului de radio. — Ai spus că ai un copil.

— Doi, doi! Un băiat şi o fetiţă.

Zorile se iveau, neplăcute, sărăcăcioase. Fereastra se îngălbenea. Zabavin se ridică, se uită în treacăt în oglindă, îşi văzu chipul palid şi nefericit, se apropie de geam şi şterse cu mîna sticla aburită.

Cerul era de-un albastru decolorat, pustiu, ca de sticlă, marea se întindea uriaşă, bombată şi netedă, iar la vreo două sute de metri de ţărm, ca o halucinaţie, stătea nemişcată în ancoră goeleta neagră, cu luminile de poziţie aprinse încă la catarg.

Cît cuprindeai cu ochii, totul încremenise — pe ţărm şi pe mare, totul era nemişcat, neînsufleţit şi mort. Deodată, de după o stîncă se ivi un cîine imens şi negru, care începu să alerge zorit cu coada în sus, şi apariţia lui fu atît de neaşteptată că Zabavin tresări.

Se întoarse de la fereastră şi se uită la Gustia. Stătea la masă, cu mîinile lipite de piept, în dreptul inimii. Ochii şi-i ţinea închişi şi feţişoara ei mică şi palidă era liniştită de parcă ar fi dormit. Zabavin îşi îmbrăcă încet mantaua.

— Gustia. . . e timpul, spuse el cu glas răguşit şi-şi aprinse o ţigară. Dar, fără să ştie de ce, nu izbuti să simtă tăria tutunului.

— Aşa repede? Aşteaptă puţin. Eu. . . eu imediat. . . Te conduc! spuse grăbită Gustia.

Zabavin se întoarse din nou cu faţa spre fereastră, cu umerii încovoiaţi deodată, ascultînd respiraţia precipitată a Gustiei şi zgomotul paşilor ei prin cameră.

Ieşiră împreună pe cerdac. Zabavin trase în piept aerul rece şi aspru, îl scutură un fior de frig şi începu să privească zarea sîngerie şi muşchiul încărunţit de brumă. Păşeau alături, dar nu pe cărare, ci pe o scurtătură care ducea de-a dreptul la mare. Muşchiul troznea sub tălpile lor. Din nou apăru cîinele deşirat, care începu să fugă după ei.

Venise refluxul, barca trasă la mal părea foarte departe de apă. Se opintiră amîndoi îndelung, congestionaţi la faţă, cu răsuflarea oprită şi, în sfîrşit, izbutiră s-o desprindă de lîngă ţărm şi s-o împingă spre mare.

Zabavin apucă vîsla şi începu să lopăteze încet. Pe mal, cîinele atent şi cu botul întins, le adulmeca urmele şi deodată, scoase un schelălăit firav, sărind cu labele ude pe nisip. Gustia şedea la pupa, cu obrazul părînd şi mai smead în lumina aceea; privea peste capul lui Zabavin şi mînuia vîsla a doua.

Scanned with OKEN Scanner

Apa era neobișnuit de limpede: pietre, nisip, și alge semănînd cu niște cozi de cai, plutind liniștit sub el. Din cînd în cînd, Zabavin se oprea din vîslit și se uita la meduzele roșiatice spînzurînd nemișcate în apă, minunîndu-se cum de poate într-un asemena minut să mai fie interesat de ceva.

Barca se izbi cu zgomot sec de bordul goeletei. Imediat, se urcă pe punte căpitanul, în tunică albastră și încălțat cu cizme înalte. Era fără căciulă, avea un păr albicios și o față tînără cu pomeți proeminenți, ușor buhăită de somn.

— Tovarășul Zabavin? întrebă el, rostind cuvîntul «tovarăș», cu accent pe litera o. Se aplecă peste bord și strigă. — Aruncați capătul!

Zabavin azvîrli parîma și îl dădu geamantanul. Apoi, clătinîndu-se, se întoarse spre Gustia și făcu trei pași în direcția pupei. Gustia se ridicase și stătea dreptă, privind prin lacrimile care-i umpluseră ochii, chipul lui Zabavin.

Se sărutară îndelung și cu pasiune, pînă la durere, apoi Zabavin se întoarse cu un oftat greu și se căță pe bordul goeletei. Căpitanul care îi urmărise cu o expresie serioasă, îl ajută, și apoi coborî repede spre încăperile echipajului de la provă.

Peste un minut, de sub prova, începură să-și facă apariția matrozii întîrziați, încheindu-și din mers tunicile, și goeleta prinse viață. Puntea acoperită de brumă fu pătată de urmele murdare ale cizmelor, motorul începu să trepideze, lanțul ancorei scîrțîi strident. Se ridică un vînt aproape imperceptibil care începu să onduleze ușor fața netedă a mării. Gustiei îi căzu pe frunte o șuviță de păr, n-o ridică, continuă să stea nemișcată.

Căpitanul trecu el însuși la timonă și uitîndu-se la Zabavin ordonă «viteză redusă». Goeleta se urni, barca în care se afla Gustia începu să se îndepărteze. La provă, stătea un marinar ciufulit, care ridica o frînghie cu încărcătură strigînd cu voce răgușită:

— Opt! șapte! șapte și jumătate!

În adînc, începură să se vadă, ca și înainte, pietrele verzui, petele întunecate ale algelor și meduzelor.

Zabavin stătea la bord și privea cum se îndepărtează tot mai mult țărmul și barca. O vedea pe Gustia la pupă, nemișcată, în aceeași poziție. Sub bătaia vîntului prova neagră a bărcii, ridicată mult peste valuri, se răsucea ușurel, înspre țărm. Zabavin auzea în cap un zgomot ca o pocnitură în gol, privea într-una spre insulă, spre barcă, ochii îi erau uscați și-i ardeau.

Ieșind din locul primejdios în larg, goeleta își spori viteza, căpitanul lăsă în locul lui la timonă un marinar, părăsi camera de comandă și veni lîngă Zabavin.

— Mîine seară vom fi la Arahnghelsk, spuse el încet.

Insula nu mai era decît o fîșie îngustă și albăstruie, din care nu se mai putea distinge decît turnul alb al farului — în afară de asta nimic. Începu puternica hulă marină, corpul vasului se cutremura sub duduitul motoarelor. În cele din urmă, dispăru și fîșia subțiratecă, de jur împrejur era marea — valurile ei line se rostogoleau pînă la orizont. Răsări soarele, dar împreună cu el, dinspre răsărit apărură și norii, și lumina nu izbutea să se afirme.

— Va fi vînt, spuse căscînd căpitanul. — Hei! Hei! La aparate, repede! strigă el deodată cu toată puterea. — Și dumneavoastră, vă rog, în cabină! îl invită el pe Zabavin.

Coborîră împreună jos, se așezară la o masă îngustă unul în fața celuilalt și-și aprinseră cîte o țigară.

— Nu vreți să beți ceva? îl îmbie căpitanul și începu să cotrobăie într-un dulăpior.

Scanned with OKEN Scanner

Zabavin bău.

— Cum e? întrebă căpitanul. — Mai torn?

— E-n ordine, bătrîne! spuse Zabavin. — Mulţumesc.

— Dînsa era soţia dumneavoastră? întrebă din nou căpitanul, după o scurtă tăcere.

— Nu, răspunse cu voce slabă Zabavin şi începură să-i tremure buzele.

— Întindeţi-vă, să vă odihniţi puţin, îi propuse căpitanul. — Uite, patul ăsta de aici e liber.

Zabavin se dezbrăcă ascultător, şi se culcă pe patul îngust şi rigid, cu colacul de salvare la cap. Încăperea se ridica şi se lăsa domol. Dincolo de bord clipocea apa.

« Aşadar, iată şi fericirea! se gîndi Zabavin şi imediat îi răsări în minte chipul Gustiei. — Iată şi iubirea! Ce ciudat... Iubirea! Dăruieşte-mi la despărţire un bilet... »

Stătea întins, muşcîndu-şi cu disperare buzele şi gîndindu-se într-una la Gustia şi la insulă, avînd mereu în faţă chipul şi ochii ei, auzindu-i glasul şi nemaiştiind dacă e treaz sau visează...

Apa clipocea lîngă bord şi sunetul acesta seamănă cu glasul unui izvor vesel, jucăuş, care nu amuţeşte niciodată.

În romîneşte de MADELEINE FORTUNESCU

Scanned with OKEN Scanner

Memoria unui timp incomensurabil:

Sardinia

Scanned with OKEN Scanner

Cu
cînd
Nicco
pagin
și pri
mult
aceea
G
insula
« Un
din a
mod
tradi
«
tului
chiua
care
îmi a
lelisn
Încă
în fr
popul
un co
mire
coloa
dit o

◀ Arta

Scanned with OKEN Scanner

Convorbire cu **Giuseppe Dessì** la Roma

Cu Giuseppe Dessì eram prieten vechi, din anii de după război, cînd frecventam amîndoi aproape seară de seară, casa criticului Niccolò Gallo, din piazza Ungheria, la Roma. Acolo și-a citit Dessì pagini din primul său roman — după ce publicase cîteva povestiri — și prima piesă de teatru, La giustizia. *De-atunci, nu ne-am mai văzut mult timp, dar prietenia s-a păstrat intactă: am reluat dialogul cu aceeași afecțiune de acum treisprezece ani.*

Giuseppe Dessì e sard și totdeauna a vorbit cu entuziasm de insula lui. Dar parcă de data asta e mai înfocat ca oricînd. «Unitatea Italiei, îmi spune, a fost făcută de o minoritate alcătuită din artistocrați și burghezi (un fel de „monstruoasă coaliție") și în mod cu totul birocratic». Și scriitorul se însuflețește vorbind de tradițiile democratice ale locurilor sale de baștină.

«Ajunge să arăt că timp de secole, în Sardinia, proprietatea pămîntului a fost colectivă. Abia în 1820 apare legea așa-numitelor chiudende, *adică a parcelelor de teren împrejmuite cu un zid, prin care s-a impus, de sus în jos, proprietatea individuală. (Scriitorul îmi arată un studiu, apărut mai de mult, în care se stabilește un paralelism între mirele rusești și colectivitățile pastorale din Sardinia). Încă de prin secolul al XIV-lea, insula avea o organizație democratică; în fruntea poporului era Eleonora d'Arborea, care a creat o armată populară — eliberînd pe țărani de jugul spaniol — și care a elaborat un codice în limba sardă, de o netă ținută democrată... Să nu te mire că-ți vorbesc de o femeie-conducător: femeia a fost totdeauna coloana vertebrală a societății sarde, iar Eleonora d'Arborea s-a dovedit o excelentă administratoare...» Ți-ar conveni să te prezint*

◀ Artă populară sardă (țesătură)

Scanned with OKEN Scanner

publicului romînesc drept un scriitor sard, « eminamente » sard?, îl întreb. « Așteaptă, îmi răspunde, vreau să fiu cît mai limpede în ce privește poziția mea față de Sardinia: îți scriu în cîteva zile un articol anume, edificator. » (Și l-a scris, e articolul Adevărata față a Sardiniei, pentru numărul acesta al Secolului 20). « Ți s-o fi părînd un paradox, dar să știi că Sardinia stă aici în Mediterana ca să demonstreze că uneori vechiul poate fi mai modern decît modernul . . . »

De la Sardinia, trecem la literatură, dar pentru a rămîne. . . tot pe insulă. Dessì a terminat de curînd o dramă istorică intitulată tocmai Eleonora d'Arborea: așa se explică, măcar în parte, excesul de entuziasm al scriitorului pentru problemele Sardiniei. Dessì e încă sub vraja documentării, a descoperirilor făcute cercetînd istoria patriei sale « locale ». « E o piesă cu multe personaje — îmi spune prozatorul-dramaturg — cu multă figurație, fiind vorba de popor. Eu așa înțeleg teatrul: cînd scriu despre popor, aduc poporul pe scenă, nu-l « sugerez », nu-i împuținez personalitatea colectivă prin cîte-un « reprezentant » sau doi. . . La fel am procedat și în cealaltă piesă a mea, La giustizia, care, la prima vedere, i-a cam speriat pe oamenii de teatru, fiindcă pe lîngă numeroasele personaje, mai indicam prezența unor. . . cîini, a unor găini: « Doar n-o fi Aida ? ! » mi-au spus. Pe urmă s-au liniștit, citind piesa pe-ndelete, sesizîndu-i esența. Premiera a avut loc la Torino, în regia lui Giacomo Colli, căruia i-am vorbit mult despre Sardinia, despre sensul colectivității, despre tradițiile comunitare ale sarzilor. (Sigur că și-a băgat nasul și cenzura, pentru că aveam scene în care poporul îi huiduia pe jandarmi). Spectacolul a avut succes, mai ales în Sardinia, unde a stîrnit un interes enorm. Publicul de-acolo a acceptat eroii piesei ca pe niște personaje reale, interesîndu-se, și dincolo de scenă, de soarta lor. . . »

« Cum am ajuns la teatru? Cu materialul de fapte din La Giustizia intenționam să scriu o nuvelă, poate chiar un roman. Dar citind documentele procesului care stătea la baza povestirii, parcurgînd depozițiile și declarațiile martorilor, puse în paginile proceselor verbale sub formă de dialog — întrebare și răspuns —, mi-am dat seama de caracterul dramatic al temei de dezvoltat, am simțit cum personajele, treptat-treptat, se obiectivează, își capătă o viață a lor, autonomă. Însuși materialul de viață m-a condus la teatru. . . »

L-am întrebat apoi pe Dessì cum își împarte munca de scriitor între proză și dramă. « Faptul că la un moment dat m-a atras teatrul, nu înseamnă că neglijez sau, cu atît mai puțin, că aș renunța la proza narativă. După ultimele cărți Il Disertore (1962), și I Passeri (Vrăbiile — 1955), lucrez acum la un roman, a cărui acțiune, precizez,

Scanned with OKEN Scanner

nu se petrece în Sardinia. Tot prozator rămîn pînă la urmă... fiindcă în pagina epică expresia e întotdeauna încheiată, aproape ca în poezie. Piesa de teatru în schimb nu poate fi socotită, pentru autor, drept o expresie completă, definitivă: după el vine actorul, regizorul, publicul. Piesa lasă întotdeauna o margine de dezvoltare a înțelegerii, e ca un halò care se aprinde în contact cu publicul. Firește, și într-un caz și în altul, hotărîtor e textul, cuvîntul, mijlocul de exprimare. Tehnic vorbind, în teatru se impune mereu o colaborare, care se exercită asupra cuvîntului, prin intervenția celorlalți factori din spectacol. În poezie și proză, o asemenea colaborare nu mai e necesară. Expresia, în forma ei definitivă, e ca să zic așa, o „treabă internă" a fiecărui scriitor. A propos de asta, aș vrea să-ți amintesc o discuție pe care o duc oridecîteori mă întîlnesc cu criticul și prozatorul Silvio Guarnieri, prietenul nostru și al vostru, al romînilor. Guarnieri susține cu tărie că expresia, cuvîntul, limba —, se reînnoiesc numai prin contactul cu viața colectivității. Adevărat, dar nu mai puțin adevărat e și faptul că, în urma unei circulații prea intense, a unui abuz, cuvîntul se tocește, își pierde din vigoare și din prospețime. Și iată că se ivește nevoia readucerii cuvîntului în forul interior al individului, al scriitorului, in interiore homine, spre a fi reîncărcat cu semnificații și expresivitate, așa cum se încarcă un acumulator consumat. Și în asta constă, după mine, unitatea dialectică a raportului popor-scriitor, grai popular-limbă literară, în permanentă condiționare reciprocă ».

Giuseppe Dessì face parte din conducerea Comitetului italian pentru pace. « Pentru mine, ca scriitor, lupta pentru pace coincide cu angajarea mea socială, o angajare ce s-a accentuat tot mai mult cu vremea. Însăși adîncirea cunoașterii realității duce la convingerea necesității de a trăi într-o lume în care trebuie să domnească pacea. Noi sîntem datori să adîncim toate implicațiile păcii. Sînt lucruri pe care le-am scris și într-un articol apărut în Pravda. Ar fi absurd să credem că marile puteri ar putea înfăptui dezarmarea dintr-odată (ne-am situa în cadrul unui pacifism pur, utopic). Și trebuie să ne angajăm toate puterile pentru a evita ceea ce e mai primejdios: războiul atomic. În direcția aceasta, Tratatul de la Moscova e un pas înainte de cea mai mare importanță pentru întreaga omenire ».

La despărțire, Dessì m-a asigurat că în curînd îi vom putea ura un « bun venit » în țara noastră, pe care e nerăbdător s-o cunoască. Să-i cunoască poporul, cu care încă de pe-acum, simte că are certe afinități.

FLORIAN POTRA
(Interviu în exclusivitate pentru Secolul 20)

Roma, septembrie 1963

Scanned with OKEN Scanner

GIUSEPPE DESSÌ

Adevărata față a Sardiniei

Articol scris special pentru

secolul20

Lungă țară e Italia, zic unii, încercînd să explice deosebirea de obiceiuri, de gusturi și de limbaj dintre regiunile italiene ce se întind de la Alpi și pînă în Sicilia. Italia e lungă și, de aceea, aceste deosebiri sînt acceptate și recunoscute ca una din caracteristicile ei. Unii se complac văzînd în acestea un fel de semn al varietății și bogăției inepuizabile a țării, alții văd în ele dovada acelei imaturități, pe care italienii sînt totdeauna gata s-o recunoască și să și-o reproșeze. «Acum, că am făcut Italia, să-i facem și pe italieni !»

Scanned with OKEN Scanner

zice o faimoasă butadă. Massimo D'Azeglio era conştient că aparţine *elitei* de aristocraţi şi intelectuali, care nu numai că făcuse Italia, ci o şi impusese majorităţii italienilor. De-atunci, italienii se şlefuiesc treptat-treptat, şi singuri, cu trudă, lacrimi şi sînge. Nu e exagerat să se spună că un italian conştient trebuie să realizeze în el însuşi acea unitate a patriei sale al cărei centenar a fost sărbătorit acum doi ani, cu aerul că ar fi fost încă de la început un lucru gata împlinit. Adevărul e că în această sută de ani italienii au întîlnit pe parcurs probleme mereu noi şi tot mai ascuţite.

Există o mulţime de feluri de a fi italian sau, mai precis, potrivit celor spuse înainte, de-a ajunge să fii italian. Punctele de plecare pot fi cu totul distincte, de la ideea monarhistă, ca şi de la cea republicană, de la Mazzini ca şi de la Garibaldi, de la Gioberti ca şi de la Cattaneo, din oraşe şi din sate foarte diferite, de la Siena ca şi de la Veneţia, de la Lecce, de la Milano sau de la Bologna. Drumul ideal pe care orice italian îl străbate, din inima provinciei pînă la nivelul mediu de a fi italian, adică nivelul culturii naţionale, de la dialect la *koiné*, care e limba vorbită curent (foarte departe de cea visată, la modul iluminist, de Manzoni), formată în ultimii cincizeci de ani, şi mai ales în ultimii douăzeci, repetă şi, într-un anumit sens, împrospătează în fiecare individ istoria unităţii naţionale. Chiar dacă azi mulţi italieni nu mai vorbesc dialectul, sau pur şi simplu nu-l mai înţeleg, diferitele dialecte rămîn ca un fel de memorie ancestrală a limbii. Constituie marea rezervă de seve care-i hrănesc şi înnoiesc vigoarea, care-i dau prospeţime şi pregnanţă concretă. Noi, italienii, nu avem o pronunţie model ca englezii (Oxford) : am avut doar variate forme de snobism sau de academism. Într-o vreme, era la modă să *toscanizezi* în scris şi în vorbire, pe urmă perfecţia a fost exprimată în formula : « limbă toscană în gură romană ». Astăzi, majoritatea persoanelor gîndesc că, dimpotrivă, adevărata italiană e o limbă abstractă, fără accent regional, nici toscan şi nici roman, în timp ce, ca o reacţie deseori justificată, filmul şi literatura — cel puţin o anumită literatură — abuzează de dialect. Dar şi în acest caz, e vorba de o abstragere şi de ceva forţat. În mod fatal, *koiné*-ul, de care pomeneam, se răspîndeşte pretutindeni. Schimburile, frecvenţa călătoriilor, complexitatea şi rapiditatea vieţii moderne, impun acest lucru. Dar în *koiné*, coloritul dialectal are o foarte mare importanţă. Într-adevăr, lungă ţară e Italia ! Un om care, chiar după ce a făcut de cinci ori înconjurul lumii, îşi păstrează accentul genovez, ca Nino Bixio, un om care, deşi a citit *tous*

Scanned with OKEN Scanner

les livres, ca Benedetto Croce, își păstrează un răspicat accent napolitan, îmi cîștigă încrederea, îmi dă impresia unui italian posibil, mai mult chiar, a unui italian autentic, adevărat.

Pentru omul din Sardinia lucrurile stau altfel. Sardul are un mod deosebit de a fi sau de a deveni italian. Dialectul vorbit în Sardinia (ar trebuie să spun, diferitele dialecte) nu e un dialect italian, chiar dacă așa e considerat îndeobște. E vorba de o limbă aparte. Nu e o limbă doctă, dar e totuși o limbă, prin structură morfologică și sintactică, prin lexic. Max Leopold Wagner, cea mai mare autoritate mondială în acest domeniu, ilustrează în opera ce-și împrumută titlul tocmai de la limba sardă, această teză, acceptată astăzi de cercetători. Provincialul care pleacă de la Arzana, să zicem, de la Orùne, și de la Gònos Fanàdiga sau de la Seùi, și după ce a trecut prin Sassari și Cagliari, se stabilește din motive de studiu sau de serviciu, la Roma, la Milano, la Torino sau la Pisa, se va simți mai străin decît oricare alt provincial din Peninsulă: mai străin decît un abruzzez sau un sicilian, chiar dacă va sfîrși prin a se adapta foarte repede. Dar chiar și cînd se va fi adaptat, cînd va avea, să zicem o nevastă, iar copiii vor începe să vorbească și vor vorbi milaneza sau romana, sau piemonteza, sau toscana, el, cu bună știință sau fără să-și dea seama, vrînd sau nevrînd să admită aceasta, va continua, înlăuntrul său, să rămînă un străin. S-ar putea întîmpla ca, în efortul de mimetism să devină ca toți ceilalți, să ajungă pînă la adoptarea nuanțelor dialectale ale orașului în care trăiește, s-ar putea întîmpla să și *uite* limba sardă, așa cum unii emigranți sau fii de emigranți în America uită italiana, dar tocmai aceasta va fi dovada că, în sinea lui, se simte străin. Și va rămîne ca atare, chiar dacă nu va avea aceste complexe, dacă va continua să-și vorbească italiana sa corectă, puțintel abstractă și ciudat livrescă. Chiar și atunci cînd, cu o perfectă luciditate, va fi reușit să reducă într-adevăr la minimum distanța ideală ce desparte Insula de Peninsulă, îi va lipsi întotdeauna punctul de referință, deschis sau tainic, la dialect, la limba maternă. Nu va putea, vorbind italiana, să se refere la o lume mai intimă și mai bine cunoscută, la o comunitate solidară pe care s-o aibe în spate, apropiată, accesibilă. Sardul care trăiește în Italia are în spate marea. O zonă de tăcere îl desparte de insula sa.

Pe de altă parte, nici un sard n-ar accepta să fie socotit străin în Italia și eu întrebuințez de fapt acest cuvînt, « străin », într-un sens cu totul particular, departe fiind de mine gîndul să neg italienitatea sarzilor. Vreau doar să insist asupra unui concept în contrast

Scanned with OKEN Scanner

cu obișnuita retorică naționalistă. Procesul de unificare despre care vorbeam, acest proces pe care orice italian îl retrăiește în forul său interior,și care se repetă și se înnoiește mereu în peisajul și în schimburile dintre limbă și dialect, între cultura regională și cultura națională, la italienii din Peninsulă se împlinește *în chip firesc*, fără necesitatea unei opțiuni (mai mult, aș zice, fără posibilitatea unei opțiuni), în timp ce pentru omul sard, implică o angajare voluntară, activă, o hotărîre intimă. Dacă vrea, el poate să rămînă închis în hotarele micii sale patrii sarde, poate să refuze adoptarea limbii italiene ca limba sa proprie — limbă adevărată, adică, prin care exprimă totul, în care gîndește, în care cîntă, blestemă, în care-și plînge morții sau își leagănă pruncii — o poate refuza, zic, limitîndu-i pur și simplu întrebuințarea, la raporturile administrative, cum făceau străbunii săi cu limba spaniolă.

D. H. Lawrence a scris toate acestea, și în mod exemplar, în paginile frumoase și sprintene din *Sea and Sardinia*, pe care foarte puțină lume, în Italia, le-a putut citi în întregime.

Eu trăiesc departe de Sardinia, de multă vreme, și contactele cu pămîntul natal se mărginesc aproape numai la amintirile din copilărie, din adolescență și din cei cîțiva ani, destul de importanți de altfel, ai tinereții mele. Așa că mă întreb adesea dacă amintirile mele despre Sardinia, nu sînt și amintiri ale unui timp scurs cu repeziciune în acești ani învolburați. Desigur, multe lucruri s-au schimbat, de cînd trăiam eu acolo, la Villacidro, în casa bunicului meu dinspre mamă. Bunicul meu era, pe vremea aceea, una din puținele persoane care posedau mașini agricole. Pămîntul era cultivat în virtutea străvechilor sisteme patriarhale, și nu se obișnuia nici munca în dijmă. Cea mai mare parte a agricultorilor cunoștea doar străvechiul plug roman. Viile erau îngrijite potrivit cu normele lăsate de Columella romanilor, sau mai bine zis, cu normele pe care Columella le învățase observînd munca agricultorilor de pe vremea sa. Batozele erau rare, rare și automobilele, iar puținele camioane în circulație, erau rezervate exclusiv pentru transportul materialelor de construcție. Viața, la țară, înainta în pasul cailor și al boilor. Acum e altfel. Mi se spune că folosirea tractoarelor de mici dimensiuni devine tot mai familiară, că acestea sînt vîndute cu sutele, mai ales în ținutul Campidano, în timp ce uriașe *carter-pillar* desțelenesc pămînturile Nurrei. Mii de hectare de pămînt sterp au fost redate agriculturii. S-au construit poduri, s-au croit șosele noi. S-au făcut multe în anii aceștia, desigur, dar e încă foarte puțin față de ceea ce rămîne de făcut, și aproape

Scanned with OKEN Scanner

nimic față de ceea ce ar fi trebuit să se facă și nu s-a făcut în atîta amar de vreme.

În anii cînd, student fiind, mă întorceam de la Pisa în vacanță, mă scufundam de fiecare dată în acea singurătate, care constituie condiția constantă, destinul omului sard. Cunosc sate din centrul insulei, unde singurătatea devine spaimă. Chiar și astăzi, călătorul străbate zeci și zeci de kilometri fără să întîlnească un om, o vietate, o casă. Cu excepția cîtorva centre urbane, inclusiv Cagliari și Sassari firește, în Sardinia dobîndești o idee despre timp cu totul deosebită, nu numai de aceea formată în ultimii ani în orașele industriale din Nord, unde se socotește în sutimi de oră, ci chiar și de aceea a satelor din Italia centrală. Nu e un timp social, colectiv, ci un timp individual, subiectiv, în afara măsurii ce se revarsă în viața insului izolat din viața tuturor celorlalți. Iar această singurătate în spațiu și timp, care împresoară individul în Sardinia ca un halò de tăcere, pe care toți și-l poartă cu sine, nu tinde să descrească, deoarece, în ciuda efectelor scontate de propaganda lucrărilor de deșteleniere, a instalațiilor turistice, a artizanatului local și așa mai departe — numărul tinerilor care părăsesc în fiecare an Insula, în căutare de condiții de lucru și de trai mai bune, crește tot mai mult, după cum ne arată statisticile și tot mai mult se micșorează densitatea populației, destul de redusă de altfel și pînă acum. Iar cei rămași se simt și mai singuri, și mai izolați.

În cartea sa *Pâtres et paysans de la Sardaigne*, etnologul M. Le Lannou susține că Insula este, nu numai din punct de vedere geologic, ci și sub aspect antropologic, una din regiunile cele mai vechi ale lumii. Iată de ce, la noi, ai uneori senzația că trăiești în preistorie. Poate că singurătatea pe care o sesizam cu prilejul întoarcerilor mele acasă, ca pe un element natural, nu era altceva decît Preistorie. O simțeam zumzăind în jurul meu, în arșița zilelor de vară. Oricui, în Sardinia, i se poate întîmpla să alunece în afara timpului istoric pe muchea lucrurilor, pe muchea materiei din care sînt făcute lucrurile, lemnul, piatra — simțindu-se la un moment dat fără greutate, ca în interiorul unei nave spațiale. Îmi revin în minte anumite jilțuri, anumite mese, anumite dulapuri străvechi, făcute dintr-un lemn atît de tare și de lustruit, încît îți vine să crezi că sînt de abanos. Pipăind materia aceasta încărcată de timp vegetal, nu puteam să nu mă gîndesc la măslinul dinainte de prelucrare, crescut pe vremea dominației bizantine, sau poate sub județul lui Mariano al IV-lea, sau, cine știe, abia în anii lui Carlo Alberto.

Scanned with OKEN Scanner

Ispita de a ieși din timpul istoric, european, e continuă aici. Aici e mai ușor să te lași în voia duratei ce topește timpul istoric ca pe o sare, spre a-l depozita și cristaliza, topindu-l apoi din nou. E mai ușor să faci istoria naturii, decît să povestești istoria oamenilor, e mai ușor să vorbești despre varietatea furnicilor și albinelor care populează insula, decît să vorbești despre perioada Județurilor, — albine și furnici care sînt desigur cele văzute de ochii noștri, dar care ar putea să fie, tot atît de bine, cele din epoca nuragică. De aceea, cînd mă gîndesc la oameni, îi văd ca pe niște furnici sau albine, îi văd ca specie, dăinuind neschimbată de la începuturile ei întunecate și îndepărtate: o continuitate în care trebuie cuprinsă și moartea, ce unește o generație de cealaltă.

Preistoria trăiește, în Sardinia, tocmai în virtutea acestei continuități. În esența ei, și în ciuda desțelenirilor și a așa numitelor *villages magiques*, pe care industriașii turismului le presară pe țărmurile pustii, Insula e aceeași ca pe timpul Nuragicilor. Aceștia erau probabil — dar nu se știe sigur — Pelasgi, și în orice caz, se identifică cu Lestrigonii, cei care, după Homer, l-au alungat cu pietre pe Ulysse. Memoria acestui timp incomensurabil (ale cărui dimensiuni ne scapă, așa cum ne scapă dimensiunile spațiale ale Universului), vreau să spun memoria continuității, o regăsim intactă în fiecare palmă din pămîntul acesta străvechi, dar poate încă și mai ușor o recunoaștem în fiecare familie de păstori din Ogliastra, de țărani din Goceano sau Marmilla. Neamul acesta te duce la propria sa origine — cît poate cuprinde memoria unui om — la străbunici sau la strămoși, ca și cum lumea ar fi fost creată într-un timp relativ apropiat; dar, foarte curînd, vorbind cu ei, sau privindu-i cum tac, ne dăm seama că acela pe care-l numesc strămoș e, într-adevăr, tatăl tatălui tatălui etc., dar că totodată, el e și căpetenia seminției celei mai apropiate de mitologicul Adam, dincolo de care nu mai sînt decît beznele Haosului. Astfel, nenumăratele generații care s-au perindat pe Insulă, apar toate la fel de apropiate și de îndepărtate de părinții originari, de care-i desparte un interval de timp ce poate fi socotit în milenii, dar care poate avea și durata somnului unei singure nopți. Vechimea acestui pămînt nu se întinde grandios prin secole și nici nu are o compoziție arhitectonică, ci se reduce în fragmente, în spori, fiecare dintre ei cuprinzînd arhetipul originarei ciuperci pelasgice.

Nu e ușor să acreditezi această idee a preistoriei mereu operative și active, în ochii turistului grăbit, care debarcă în Sardinia cu un itinerariu prestabilit, inclusiv camera cu baie reținută

Scanned with OKEN Scanner

anticipat la hotel. Dar cine vrea, într-adevăr, să înțeleagă ceva, ar face bine să renunțe la unele comodități, la indicațiile ghidului, la afișele de publicitate. Să nu se încreadă în nimic din ceea ce-i prezintă Sardinia ca pe o rezervă de Piei-Roșii. E bine să știe că Sardinia, cea care merită să fie cunoscută, nu e Sardinia costumelor scînteietoare, întîlnite la « cavalcade » și în cortegiile de tot soiul, ci aceea care se îmbracă în pînză aspră de bumbac. Cei mai buni ghizi sînt țăranii, păstorii, vînzătoarele de fructe sau de dulciuri, hangiii, șoferii. Nu trebuie să ne mire faptul că oamenii aceștia nu sînt vorbăreți, și mai ales că nu acceptă să fie chestionați în legătură cu treburile lor personale. La rîndul lor, nu vor pune întrebări indiscrete. La început, rezerva lor s-ar putea să vă pună în încurcătură. O clipă, veți crede că nici măcar n-ați fost înțeleși, veți considera că sînt de neabordat, distanți. Cu toate acestea, v-au înțeles foarte bine, dar au și ei dreptul să se dumirească cine sînteți, și ce doriți: și fac studiul acesta în tăcere. Vă privesc. Iar în timpul cît așteptați să vă dea răspunsul, vi se va părea că vedeți cum le crește barba țepoasă, rasă cu stîngăcie, vi se va părea că le simțiți mirosul de oameni ai peșterilor. Un strat nemăsurat de timp se strecoară între întrebare și răspuns. Vă întind bucata lor de pîine, vă oferă urdă caldă, vin din ploscă, vă privesc, și-apoi vă răspund în italiana lor aspră și corectă.

Nu mai știu dacă sentimentul meu e de dragoste sau de supărare, de ciudă, pentru că m-am născut acolo, pentru că sînt legat și voi rămîne legat pe toată viața de niște locuri atît de vechi, atît de îndepărtate de lumea în care trăiesc. Și totuși, acolo e patria mea. Acolo m-am născut, acolo am devenit om. Acolo e casa bunicului meu, unde am trăit de mic copil, casa tatei și tot neamul meu: case și morminte. Dar ceea ce contează în primul rînd e că, pînă și astăzi, atunci cînd mă duc acolo, mă simt puternic, inteligent, ba mai mult: atoateștiutor. Cînd îmi cufund mîna în apele Spendulei sau ale rîului Mannu, știu din ce sînt făcute apele acestea. Cînd culeg o piatră de pe Giarrane, cunosc această piatră pînă în molecula ei, pînă în atom. Acolo i-am citit pentru prima oară pe Leibnitz și pe Spinoza, fără să am nevoie de traduceri sau de note. Acolo m-am simțit singur în centrul Universului, ca un astronaut. De-aceea mi-e drag pămîntul meu, Insula mea. Și urăsc tot ce tinde s-o facă vulgară, turistică.

Aș vrea ca în Sardinia să nu fie societăți de turism, industrie de covoare sau de coșuri împletite. Aș vrea ca toată lumea să poată cunoaște Sardinia fără intermediari, așa cum au cunoscut-o Bres-

Scanned with OKEN Scanner

ciani, Lamarmora, D. H. Lawrence. Aș vrea ca motivele ornamentale de pe covoare, de pe lăzile de zestre, de pe scoarțele de lînă, să nu fie încrustate în serie pe obiectele-suvenir pentru uzul grupurilor de excursioniști, ci să rămînă ceea ce erau la origine: peceți ale unui gînd de femeie, răvașe de dragoste, chemări și făgăduințî pe care femeia, din tainicul ei univers dornic să îmbobocească, să se deschidă, le trimitea dragului ei, bărbosului ei păstor, închis într-un aspru, nuragic analfabetism. Semne misterioase, gata în fiecare clipă să se preschimbe în hieroglife, în alfabet.

Ce a lipsit pentru ca acest lucru să se împlinească? A lipsit dialectica, din care, în toate civilizațiile primordiale, s-au născut hieroglifele și alfabetele. Acești bărbați și aceste femei, mărunți de stat, care dansează în cerc ținîndu-se de mînă, acești hipogrifi brodați în fire de lînă pe tivul scoarțelor țărănești par a fi embrionii ouălelor unei civilizații ce nu s-a ivit niciodată la lumina istoriei. Și tocmai aceste patetice simboluri care au așteptat zadarnic, timp de milenii, să devină cuvînt, riscă să ascundă vizitatorului, adevărata față a Sardiniei.

Portretul scriitorului, de I. SILVAN

Scanned with OKEN Scanner

Eleonora d'Arborea

Dramă inedită în 4 acte de Giuseppe Dessì

În toamna tîrzie a anului 1383, zbirii regelui Pedro de Aragon ucid pe Ugone III de Arborea și pe fiica acestuia, Benedetta, în castelul de la Monteleone Rocca Doria. E un asasinat politic, urzit de aragonezi pentru a slăbi puterea Sardiniei, pentru a lipsi poporul de conducătorul ales și a-l transforma într-o pradă ușoară în fața poftei de cotropire a coaliției din care mai fac parte cetățile Pisa și Genova. Acesta e momentul istoric în care se declanșează drama. Lucidă și fermă în hotărîri, Eleonora d'Arborea, sora judelui ucis, ia conducerea oștilor populare sarde și pornește războiul împotriva Aragonului. În fruntea « țărănoilor » ei — bujakesos — înaintează pînă la Aristani, înfrîngînd în lupte succesive pe Aragonezi, pedepsindu-i cu dreaptă pedeapsă. Dintre fortărețele ocupate de regele Aragonului mai rezistă doar Cagliari și Alghero. Dar și acestea vor fi nevoite, pînă la urmă, să-și plece steagurile în fața mîniei poporului sard. În plină victorie, însă, oastea sardă e nevoită să

Scanned with OKEN Scanner

se oprească: soldaţii aragonezi debarcaţi ca să întărească apărarea bastioanelor de la Cagliari, aduc odată cu armele, şi ciuma care se răspîndeşte fulgerător în toată Sardinia.

Acestea sînt, foarte pe scurt, datele istorice între care se arcuieşte acţiunea piesei lui Dessì. Dar, reînviind o pagină atît de îndepărtată şi de glorioasă din istoria luptei pentru libertate a Sardiniei, autorul nu se mulţumeşte numai cu reconstituirea unor fapte şi evenimente reale. El meditează mai ales asupra semnificaţiilor profunde ale epocii, pe care le face apoi să prindă viaţă în dialog, şi mai ales în contrastul dintre figura nobilă a Eleonorei d'Arborea, legată ireductibil de destinele poporului sard, şi avansarea feudală a continentului spre insulă, prin coaliţia temporară a Aragonului, Genovei şi Pisei. Prin acţiunea Eleonorei, Jude de Arborea, Sardinia îşi apără aşezarea paternalistică — democratică şi populară sui generis — în faţa opresiunii feudalilor aragonezi, care tind să-şi instaureze dominaţia şi pe insula mediteraneană. În lupta sa, dusă pînă la ultima picătură de energie şi de sînge, Eleonora are un singur suport: poporul Sardiniei şi permanenta osmoză cu interesele şi aspiraţiile acestuia.

Credincios propriei sale teze dramaturgice, Dessì chiamă poporul în scenă, într-un copios schimb de replici, care constituie însuşi impulsul şi matca de desfăşurare a acţiunii (chiar dacă unele momente apar veriste, pe linia tradiţiei italiene de reflectare a lumii ţărăneşti). Pe acest fundal şi pe această fundaţie, dramaturgul înalţă — cristalină, luminoasă, demnă — statura epică a Eleonorei d'Arborea, menită să devină una din eroinele cele mai vii şi mai interesante ale dramaturgiei istorice europene. Ferindu-se la tot pasul de insidiile retoricei, Dessì îşi construieşte personajul « ex abundantiam cordis », din omenie, din clarviziune, din feminitate. Eleonora d'Arborea se distinge astfel, atît în mişcările gîndirii, cît şi în impulsurile afectului, printr-o stringentă organicitate dramatică. Adică prin naturaleţe, prin autonomie de personaj veridic, în vinele căruia curge sînge, nu limfă. De aceea, fie că polemizează cu mentalitatea soţului ei Brancaleone d'Oria, negustător înnobilat din Genova; fie că obţine adeziunea sfetnicilor săi — Majoralis — la ideea continuării luptei împotriva Aragonezilor; fie că îi cheamă pe aceiaşi sfetnici la elaborarea legilor — celebrul Codice al Eleonorei — avînd în vedere viitorul de pace al Sardiniei; fie că, în sfîrşit, alină durerile ciumaţilor prin gesturi umane, simple, elementare, — Eleonora d'Arborea se desfăşoară, dramaturgic, pe linia unei parabole fără discontinuităţi, descrisă viguros pînă în articulaţiile ei cele mai fine.

Deosebindu-se substanţial de literatura dramatică italiană pe teme istorice din Novecento (D'Annunzio, Benelli, etc.) — prin robusteţe, prin analiza fenomenului istorico-social, prin consistenţa umană a personajelor — Eleonora d'Arborea se situează la confluenţa gîndirii politice înaintate a contemporaneităţii noastre, cu procedeele dramei romantice, pe care o corectează printr-un plus de raţionalitate, eliminîndu-i retorica, dar păstrîndu-i avîntul şi generozitatea.

Publicăm, mai jos, actul al II-lea al dramei Eleonora d'Arborea, act cu o anumită autonomie în economia întregii lucrări, încredinţaţi că oferim cititorului o imagine fidelă — deşi fragmentară — a calităţilor de conţinut şi expresie ale dramaturgului Giuseppe Dessì, pasionatul cercetător şi cîntăreţ al Sardiniei de ieri şi de azi.

Scanned with OKEN Scanner

Eleonora d'Arborea

ACTUL II

TABLOUL 1

O piață din Aristani : mai mult decît de o piață adevărată, e vorba de un maidan înconjurat de case țărănești. Sub un șopron acoperit cu crengi se află o masă lungă și joasă, plină de blide cu carne friptă. O altă cantitate de carne se frige într-un colț. Pe masă, se mai află pîine, vin, ridichi. Cîțiva oameni jupoaie iezi și miei. Animalele atîrnate de stîlpii din fund se văd foarte bine.

Alte grupuri de oameni răspîndiți : unii își ascut armele, alții sfarmă grăunțe pentru boi, alții împletesc coșuri, etc. Dar bărbații care se îndeletnicesc cu ceva sînt puțini. Cei mai mulți mănîncă, flecăresc, stau în așteptare, jucîndu-se cu un cuțit sau cu o altă unealtă.

Dimpotrivă, femeile sînt active ca niște albine. Ele asigură rînduiala și continuitatea lucrului, chiar dacă acestea nu apar în mod evident. Unele torc, altele cîrpesc, altele cară apă, altele spală, altele curăță legumele pentru cină. Vin, se duc, intrînd și ieșind din case.

În depărtare, izbucnește din cînd în cînd cîte un zgomot de voci, cîte un strigăt disperat, cîte-o sudalmă, care se pierd acoperite de altele noi. Se aude și clopotul din turnul bisericii San Cristoforo.

BĂRBATUL A *(Bărbatului R, care trece):* Așează-te și mănîncă.

BĂRBATUL B : Șezi ! Șezi cu noi !

BĂRBATUL A : Mănîncă !

BĂRBATUL R : Am mîncat, vă mulțumesc.

BĂRBATUL A *(Trăgîndu-l hotărît de pulpana hainei):* Șezi, dacă-ți spun ! Șezi !

BĂRBATUL R *(Eliberîndu-se energic și rămînînd pe loc):* Hei ! Ce ți-a venit? N-auzi c-am mîncat !? . . . *(În depărtare — se aude zgomotul unei prăbușiri, al unei rostogoliri, urmat de vuietul mulțimii).*

BĂRBATUL C *(Batjocoritor):* Crede că le-am furat. *(Bărbatului R)* Uite că nu-s miei de furat. Sînt din turma mea.

(Ceilalți rîd, în afară de bărbatul A).

BĂRBATUL B *(Insistînd):* Na ! *(Îi întinde o ciosvîrtă de miel.)*

FEMEIA M *(A apărut la o fereastră și a asistat la scenă):* Ia-o, și isprăviți odată.

BĂRBATUL A : Ce-ți bagi nasul tu?

BĂRBATUL R *(Lui B):* Ți-am spus că am mîncat.

BĂRBATUL B *(Aruncînd departe bucata de carne):* Dracu s-o ia ! *(După ce l-a privit cu intenție pe R)* Dar de băut, bei.

BĂRBATUL R *(Doar ca să încheie discuția):* De băut, mai merge.

BĂRBATUL B : Bine că te-ai îndurat *(Toarnă într-un pahar de corn)* că de nu . . .

BĂRBATUL R *(Cu paharul în mînă):* De nu — ce? , , ,

BĂRBATUL A : Noroc și sănătate ! *(Ceilalți din grup repetă:* noroc !)

BĂRBATUL R *(Insistînd, mereu cu paharul în mînă, adresîndu-se lui B):* De nu — ce?

FEMEIA M : Isprăviți odată ! Nu v-ați săturat de trîncănit?

BĂRBATUL B : Păi, dacă nu știm cu cine ești.

BĂRBATUL A : Cu Arborea sau cu Aragonul?

Scanned with OKEN Scanner

BĂRBATUL R *(Rîzînd)*: V-aţi smintit! Cine-i cu Aragonul aici? *(Ridică paharul şi bea)* Noroc! *(Toţi ceilalţi: Noroc! Noroc! Trăiască!)*

BĂRBATUL B *(Mai toarnă un pahar)*: Încă unul!

BĂRBATUL A: Tu cine eşti?

BĂRBATUL R: Chiar nu mă ştii? Nu mă ştie nimeni aici?

FEMEIA M: Nu cumva eşti Antonio Fraile?

BĂRBATUL A: Antonio Fraile? Al lui Onorato?

BĂRBATUL R: Nepotul.

BĂRBATUL A *(Cu efuziune)*: De ce n-ai spus de la început? ! Eşti de-ai noştri!

BĂRBATUL B: Şezi! Şezi şi mănîncă cu noi!

BĂRBATUL R: V-am spus că am mîncat. *(Ridică paharul şi face un semn cu ochiul femeii, ca şi cum ar spune: ăştia-s beţi! Femeia încuviinţează cu bunăvoinţă, apoi se retrage)*. Noroc! *(Toţi ceilalţi: Noroc!)*

BĂRBATUL A: În sănătatea ta, Antonio! *(Dă să-i toarne un alt pahar)* Şi a unchiului Onorato!

BĂRBATUL R: Acu' destul! Şi fără supărare! Trebuie să mă duc. Sînt de strajă.

BĂRBATUL A: Ah! Eşti de strajă! Du-te, du-te cu Dumnezeu şi fă-ţi datoria!

BĂRBATUL B: Şi noi am fost de strajă. La Porta Grande, pînă adineaori, ce crezi?

BĂRBATUL R *(Cu un semn de salut, pe care-l prelungeşte pentru a se putea desprinde mai uşor, se îndepărtează.)*

BĂRBATUL A *(Înşfăcînd de pulpană pe un alt trecător: Bărbatul S)* Vino-ncoa. Şezi şi mănîncă. *(Un strigăt disperat în depărtare: fluierături, rîsete, zgomot).*

BĂRBATUL S *(Se aşază, mai bine zis se lasă tras în jos şi apucă speriat o ciosvîrtă de miel, pe care Bărbatul A i-a pus-o cu forţa în mînă, c-un aer aproape ameninţător. Bărbatul S muşcă din ea. Toţi răsuflă uşuraţi şi-ncep din nou să mănînce, cu nădejde. În depărtare se aud urlete, fluierături, un tropot de cal).*

FEMEIA I *(Însărcinată, arătînd spre bărbaţii care benchetuiesc)*: Eu nu m-aş atinge de carne nici dacă... ah! Nu pot nici măcar s-o văd în ochi! Puah!

FEMEIA O: Trece, are să-ţi treacă!

FEMEIA I: Iarbă aş vrea să mănînc de-acuma, numai iarbă!

FEMEIA T: Numai din iarbă n-o să ai lapte pentru copil!

FEMEIA I: Şi caprele mănîncă iarbă, şi tot dau lapte.

BĂRBATUL Z: Ce, eşti capră?

FEMEIA V: Ce prostii mai îndrugaţi.

FEMEIA I: Numai cînd mă gîndesc la carne, şi-mi vine să vărs.

BĂRBATUL Z: Ai văzut prea mulţi morţi în zilele astea.

FEMEIA I: Mulţumesc lui Dumnezeu, nici unul.

FEMEIA O *(Neîncrezătoare şi un pic batjocoritoare)*: Chiar nici unul?

FEMEIA V: Dar unde-ai fost în tot timpul ăsta?

BĂRBATUL Z: Se leagănă spînzuraţii pe toate uliţele, în toate pieţele... Cum de n-ai văzut nici unul?

FEMEIA V: Taci, Franceschino, pentru Dumnezeu! O să i se facă rău.

BĂRBATUL Z: Te-ai încuiat în casă în vremea asta?

FEMEIA I *(face semn că da, fără să răspundă, apăsîndu-şi pîntecul cu mîinile)*.

BĂRBATUL Z: Încuiată în casă! De aia eşti palidă.

BĂRBATUL K: Cu ferestrele închise! Cu uşile încuiate! *(Batjocoritor)*: Delicată mai eşti, doamnă! Dar acuma c-ai ieşit la aer, simţi mirozna asta?

BĂRBATUL Z: E o miroznă care se simte. Stau acolo în ştreang de trei zile şi vîntul bate încoace.

FEMEIA I *(Cuprinsă de scîrbă se trage la o parte)*.

FEMEIA V *(Lui K)*: Vezi ce-ai făcut? *(Femeile îi întorc spatele şi se strîng în jurul femeii I. Bărbatul K rîde satisfăcut; Bărbatul Z tace, nu-i cîntă-n strună)*.

BĂRBATUL K: Delicate mai sînteţi, toate! Cum aţi văzut un pic de carne măcelărită, gata!

Scanned with OKEN Scanner

FEMEIA L: Un pic? Ia spune, pe cîți i-ați căsăpit?

BĂRBATUL K: Eu unul, nu! *(Ceilalți bărbați rîd de un asemenea răspuns).*

FEMEIA L: Doar te-am văzut eu cînd ai luat...

BĂRBATUL K *(Tresărind)*: Așa e, că erai și tu de față și cotcodăceai ca o găină, cînd... *(Adresîndu-se bărbaților, care se solidarizează cu el, de la locurile lor)*. Eu, Fraisco Meda, și cu Lucrezio l-am legat de coada calului pe Samuele Bulzi. Era un vîndut!... *(Adresîndu-se din nou femeii L)*: L-am legat de coada calului, nu l-am omorît. A murit singur. *(Bărbații rîd; femeia Z îl privește țintă, fără să rîdă și fără să se lase intimidată de rîsetele bărbaților)*.

FEMEIA L: Miroase a sînge, miroase a mort pe toate ulițele: nu v-ați săturat încă? Încă n-ați obosit?

FEMEIA E: Cît o să-i mai lăsați acolo, să atîrne?

BĂRBATUL U: Cît i-o încăpea locul!...

FEMEIA G: Măcar de s-ar întoarce vîntul!

BĂRBATUL U *(Își umezește un deget și-l ridică deasupra capului pentru a simți vîntul)*: Vîntul? Sirocco sau crivăț, tot una e pentru noi. Ne stă grîul pe arie și trebuie să-l îmblătim cît timp e vînt. Cît timp e vînt se îmblătește grîul! Și noi asta facem, măi femei: îl îmblătim!

BĂRBATUL Q: Pleava se duce, bobul rămîne.

FEMEIA E: Și tu crezi că ești grîu? Tu crezi că ești grîu? Uitați-vă la el, oameni buni: el e grîu!

BĂRBATUL Q: Poate că sînt orz, nu grîu: mă mulțumesc și cu atîta. *(Bărbații subliniază mereu prin aprobări și rînjete scurte, replicile celor de mai sus)*.

FEMEIA V: Orz sau grîu, tot una e: în zi de sărbătoare pîinea-i albă, în zi de lucru, e neagră.

BĂRBATUL F: Dar știi că vorbești frumos! Frumos vorbești! *(Un zgomot, o răbufnire, apoi un strigăt prelungit, sfîșietor, în depărtare. Cîteva femei își astupă urechile ca să nu audă, altele ascultă)*.

FEMEIA V: Cînd o să se sfîrșească? Cînd!

FEMEIA I: Numai Dumnezeu desparte pleava de grîu, în ziua de-apoi.

BĂRBATUL S: Amin!

FEMEIA I: Sîngele cere sînge!

BĂRBATUL K: Poftim! S-a trezit și ea! *(Clopotul încetează să mai bată. Oamenii privesc împrejur, nedumeriți. Iată că, de pe o uliță lăturalnică, vine o tînără nevastă cu un coș mare plin cu rufe spălate, purtat pe creștet. Oamenii o privesc în tăcere. Cîteva femei îi ies înainte și apoi se țin după ea. Femeia le privește speriată)*.

FEMEIA N *(Uitîndu-se împrejur speriată)*: Ce-ați găsit la mine?

BĂRBATUL U: Dar tu... De unde vii?

FEMEIA L: Da!... De unde vii?

FEMEIA I: Ai fost...

FEMEIA N *(Tot speriată, arată cu mîna, sfioasă)*: Acolo, la rîu. Da, am fost la rîu... Ce-ați găsit la mine de mă priviți așa?...

FEMEIA I *(Aproape plîngînd)*: Ferice de tine!

FEMEIA N: De ce? De azi dimineață sînt la rîu. În fiecare miercuri mă duc acolo! Și ce-i cu asta?! *(Pleacă înfuriată.)*

FEMEIA I: Ferice de tine! Ferice!

DIFERITE VOCI: — Vine de la rîu!
— Dumneaei vine de la rîu!
— Ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, dumneaei se duce la rîu...
— Oh!

BĂRBATUL K *(Batjocoritor, femeilor)*: V-a adus aminte că rîul n-a pierit, că e tot în albia lui! *(Bărbații rîd, subliniind și aprobînd, în afară de cîțiva care tac, solidarizîndu-se cu femeile. Se aude un răpăit de tobă, lung, insistent. Clopotele tac. Cei care ședeau, se ridică. Apoi, vocea Crainicului, în depărtare. Nu se înțelege ce spune. Vocea e îndepărtată, scandează frazele, modulîndu-le aproape ca un preot)*.

BĂRBATUL A: Pssst!

Scanned with OKEN Scanner

BĂRBATUL F: De trei zile nu s-a mai auzit crainicul: se vede că sînt veşti noi, sînt noutăţi! *(Răpăitul tobei se apropie: vocea strigă înştiinţarea, dar cuvintele încă nu se înţeleg)*

BĂRBATUL K: Nu deslușesc nimic. Voi pricepeţi ceva?

BĂRBATUL A *(Cu autoritate)*: Nu pricepi tu. Stai şi-ascultă! *(Un zgomot asemănător cu cele anterioare, dar mai apropiat; apoi un bărbat intră în fugă, se opreşte gîfîind în mijlocul pieţei, se uită împrejur ca o fiară hăituită. Are hainele ferfeniţă, e plin de sînge şi de noroi. Toţi îl privesc. Bărbatul nu ştie ce-l aşteaptă, dar nu mai are putere să fugă: se clatină şi se lasă în genunchi, resemnat în faţa soartei. De fapt, urmăritorii sosesc în grabă, înarmaţi cu ciomege, arcane şi custuri, şi dau să se arunce asupra lui; dar Femeia U, urmată de alte cîteva, se interpune).*

— Lăsaţi-l în pace!

— Pleacă de-aici!

— Ce te bagi?

— Treaba noastră!

— E un trădător!

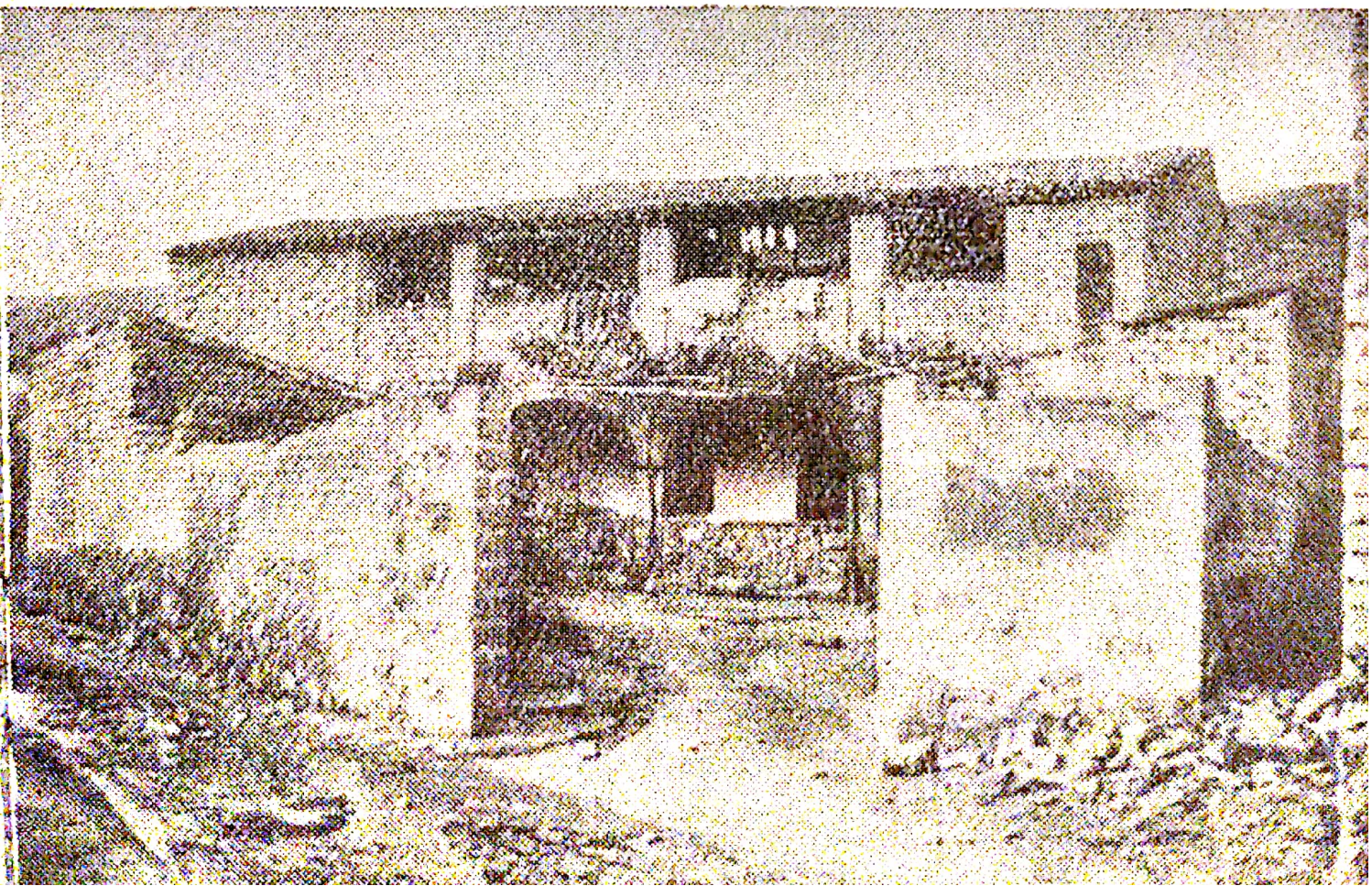
(Cîţiva bărbaţi din piaţă sar în ajutorul femeii. Se iscă o învălmăşeală, în cursul căreia bărbatul e lovit de urmăritorii săi. Răpăit de tobă; apoi vocea Crainicului, de data aceasta foarte limpede. Toţi se opresc; întins pe jos, bărbatul încă răsuflă).

VOCEA CRAINICULUI *(Din culise)*: Din porunca Măriei Sale Judele Lianora Arbarée: din clipa de faţă şi odată cu această bătaie de tobă, legea începe să fie iarăşi lege. Drept aceea, oricine aduce-va pagubă lucrurilor sau oamenilor în cuprinsul acestei cetăţi, precum şi în afară de ea, vinovat se va face şi pedepsit va fi după dreaptă pedeapsă şi judecată de două zile. *In nomine Domini, amen! (Lumea din piaţă comentează cu un murmur difuz).*

BĂRBATUL K: Hei! Ce-nseamnă asta?

BĂRBATUL A: Asta-i o înştiinţare.

Casă ţărănească din Sardinia



Scanned with OKEN Scanner

BĂRBATUL K: Văd eu că-i o înştiinţare: dar oare ce vrea să zică?

BĂRBATUL P: Da, ce vrea să zică înştiinţarea asta?

UNUL DIN URMĂRITORI: S-a întors Brancaleone. Asta e.

BĂRBATUL P: Atunci înseamnă că Genova are puterea.

BĂRBATUL K: O să se-ntoarcă şi Pasquale di Vernio!

FEMEIA M: Oh! Isuse şi Sfîntă Fecioară! Dar atunci pe toţi ăştia de ce i-aţi mai omorît? Aşa, pe degeaba?! *(Fugarul e răpus cu lovituri de ciomag, apoi legat de gît şi tîrît afară, fără ca nimeni să intervină. Lumea din piaţetă priveşte scena. Răpăitul tobei şi vocea Crainicului se îndepărtează, repetîndu-se la intervale egale, pînă ce se pierde. Femeile fac gesturi de dezaprobare, discută. Împrejur se aude cum creşte zgomotul oraşului, se aud vocile mulţimii, ca o maree ce urcă; tropăit de paşi care aleargă spre acelaşi punct: Piaţa Mare. Lumea din piaţetă porneşte şi ea. Rămîn doar cîteva femei în jurul femeii I şi cîţiva bărbaţi, care se uită în urma celor care se îndepărtează).*

FEMEIA I: Acum totul o să înceapă iar!?

FEMEIA F: Atîta amar de lume măcelărită. La ce bun? La nimic! *(Răpăit de tobă şi mai îndepărtat, vocea Crainicului şi mai de nedesluşit.)*

TABLOUL 2

Interior în Palatul Judelui din Aristani. Brancaleone d'Oria — Eleonora.

BRANCA: Mă laşi să vorbesc, să vorbesc într-una, dar tu nu spui nimic. De ce taci? De ce nu-mi spui nimic? De ce mă priveşti aşa? *(Pauză)* Ai plecat de la Monteleone fără să-mi laşi nici o înştiinţare, nimic. Veştile pe care le-am primit, au venit de la alţii, nu de la tine. Nu pot să cred că eşti alta decît femeia pe care am lăsat-o la Monteleone cînd am plecat... Nu pot să cred! Chiar dacă tu ai făcut totul ca să mă convingi de asta. Ce poate să ne despartă pe noi doi? De ce taci?... De ce nu vorbeşti?...

ELEONORA: Cîndva ai luptat împotriva tatălui meu.

BRANCA: Şi ce are a face. Tatăl tău îşi avea interesele lui, iar eu pe ale mele.

ELEONORA: Te-am lăsat să pleci de-acasă împotriva tatălui meu, fără să zic nici un cuvînt. Am tăcut.

BRANCA: Erai soţia mea.

ELEONORA: Atunci, nu ţi-a păsat de tăcerea mea. Acum însă îţi pasă... Ce vrei să afli de la mine? Faptele vorbesc singure, aşa cum au vorbit şi atunci. De ce mai e nevoie de cuvinte?

BRANCA: Nu izbutesc să te-nţeleg. Ai plecat de la Monteleone cu gloata aceea de descreieraţi, şi-ai venit aici pornită pe măcel.

ELEONORA: Şi ce-ar fi trebuit să fac, după tine? Să stau la Monteleone şi s-aştept întoarcerea ta.

BRANCA: Chiar aşa.

ELEONORA: Sau să primesc sfaturile lui Francesco del Barbo, să-mi iau copiii şi să plec la Genova, ca să fiu şi mai departe, şi mai la adăpost?

BRANCA: Asta ţi se pare atît de ciudat? Bine-ar fi fost să pleci, chiar în noaptea aceea.

ELEONORA: Atunci, în timp ce eu m-aş fi îndreptat spre Genova, tu te-ai fi întors. Nici măcar nu ne-am mai fi văzut. Iar tu ai fi aranjat totul, aici. Aragonul, Genova şi Pisa s-ar fi înţeles între ele. Fără nici o îndoială. Iar faptele ar fi vorbit cu totul altfel de cum vorbesc acuma. S-ar fi spus că eu am fost

Scanned with OKEN Scanner

înțeleasă cu tine și că am răsuflat ușurată, ca toți ceilalți. *(Pauză)* Asta ai fi vrut? *(Pauză)* V-ați făcut o socoteală greșită: trebuia să țineți seama și de oamenii din partea locului. Eu sînt de aici.

BRANCA: Tu ești fiica lui Mariano IV d'Arborea, viconte de Basso și conte de Goceano.

ELEONORA: Voi, Genovezii și Pisanii, ați spus totdeauna că bunicul meu a fost un bastard. I-ați contestat drepturile la succesiune numai pentru că mama lui a fost țărancă din Cabras. Și-acum, tu... Nu, nu există decît un singur titlu care contează în casa noastră: acela de Jude de Arborea.

BRANCA: Te-ai repezit încoace ca o furie! Ai măcelărit totul în cale! Ai aprins războiul. Te-ai ridicat împotriva Aragonezilor, ți-ai cîștigat dușmănia Genovei, a Pisei... Oprește-ți oamenii! Dacă vrei, mai poți s-o faci, mai e încă timp. Dacă-i oprești acuma, s-ar mai putea spune că a fost mînia oarbă a poporului cea care... Oprește-ți oamenii! Dar nu numai pe cei de aici, din Aristani: ci de pretutindeni! Dacă nu, știi foarte bine cine are să vă oprească. Aragonul are să vă oprească... și Genova, și Pisa... Se vor alia ca să termine odată cu acești...

ELEONORA: V-ați și aliat, ca să scăpați de Ugo. În complot au fost și Aragonezi, și Pisani, și Genovezi... Dar nu v-ați aliat decît pentru puțin timp. Întotdeauna ați fost unii împotriva celorlalți, și totdeauna v-am bătut. Noi v-am bătut întotdeauna.

BRANCA: De data asta vom fi uniți.

ELEONORA: Iar noi o să vă batem, uniți sau desbinați.

BRANCA: Atunci de ce nu începi cu mine? Chiamă-ți țărănoii și pune-i să mă închidă, chiar acolo în turnul în care a murit unchiul tău Giovanni. Chiamă-i! Pune-i să mă închidă, pentru că eu am să fiu împotriva ta!

ELEONORA: Îmi pare rău că un om ca tine rostește cuvinte atît de nesăbuite! Eu te vreau ca aliat, nu ca prizonier.

BRANCA: Eu, aliatul tău?

ELEONORA: Firește. Interesele noastre sînt aceleași, chiar dacă punctele noastre de vedere se deosebesc. Genova nu-ți va sta împotrivă. Dacă complotul ar fi izbutit să scoată din joc Arborea... Dogele l-ar fi primit pe Pasquale di Vernio cu toate onorurile. Dar complotul a eșuat, iar Dogele îl va înfiera pe Di Vernio. Tu-l cunoști pe Niccolò Di Guarco mai bine decît mine. S-ar putea ca cei patru mii de florini pe care i-am împrumutat lui, să dea încă roade. Nu crezi? Eu îți aduc ca zestre Arborea. Am putea-o cîrmui și face să crească pentru copiii noștri.

TABLOUL 3

Sală de Consiliu a Maioralilor, în Palatul Judelui din Aristani. Eleonora — Brancaleone d'Oria — Leonardo, episcop de Santa Giusta — Comitele Orrù — Onorato Fraile — Isidoro Gunale.

ELEONORA: Domnilor, n-am avut timp să convoc întreg Consiliul Maioralilor; dar chiar dacă aș fi avut răgaz, tot nu l-aș fi convocat. Hotărîrile pe care trebuie să le iau privesc Județul Arborea, dar mă privesc și pe mine, și pe soțul meu și pe fiii noștri. Interesele mele personale sînt legate de cele ale Statului printr-un nod ce nu se poate dezlega. Cîrmuitorul aduce întotdeauna cu sine și propriile sale suspine, închise în piept, propriile dureri și propriile sale îndoieli, și adesea le amestecă cu hotărîrile pe care trebuie să le ia, contopind

Scanned with OKEN Scanner

interesele proprii cu acele ale Statului. De aceea v-am chemat, pentru a mă sfătui cu voi, voi care v-aţi dovedit prieteni credincioşi şi în acelaşi timp bărbaţi iscusiţi, cunoscători ai treburilor obşteşti; pe domnia ta, Monseniore *(Episcopul se înclină uşor, şi tot aşa şi ceilalţi, pe măsură ce sînt numiţi)* care ai experienţa cîrmuirii sufletelor, pe lîngă experienţa neguţătoriei; pe domnia ta, Comite Orrù, care ai stat mereu lîngă tatăl meu, încă de la începuturile acestei lupte cu Aragonul; pe domnia ta, Isidoro Gunale, care de atîtea ori ai domolit pornirile prea generoase ale sărmanului meu frate, Ugo; şi pe tine, Onorato Fraile, care ai venit să mă cauţi pînă la Monteleone Rocca d'Oria, pentru ca vestea asasinării lui Ugo şi a Benedettei să nu-mi ajungă numai din gură străină. Noi toţi — eu, voi, poporul — purtăm un aspru război. Un război aspru, dar, pînă în clipa de faţă, norocos pentru noi. Pretutindeni unde se duc lupte, noi sîntem biruitorii. Castelele din Trexenta, Ogliastra, Baronia, se predau unul după altul. Aragonezii şi trădătorii care s-au dat de partea lor, au fost puşi pe fugă şi caută adăpost la Cagliari şi la Alghero. Acum, eu vă întreb — şi vă rog să-mi răspundeţi deschis: credeţi, cu mîna pe inimă, că e bine să continuăm acest război pînă cînd vom cuceri şi Cagliari şi Alghero; sau că, ajungînd aici . . .

FRAILE: Trebuie să azvîrlim în mare pe Aragonezi, pînă la ultimul dintre ei.

GUNALE: Să nu le dăm răgaz. Acum e momentul potrivit.

ELEONORA: Bine. Şi domnia ta, Comite Orrù?

ORRÙ: Dacă izbutim să luăm Cagliari şi Alghero, aşa cum le-am luat pe toate celelalte, nu trebuie lăsaţi să răsufle.

ELEONORA: Şi domnia ta, Monseniore? Care e părerea domniei tale?

EPISCOPUL: Părerea mea e cunoscută de toţi cei de faţă şi chiar de Domnia voastră, Doamnă. După părerea mea, trebuie să ne mulţumim cu ocuparea pămînturilor şi castelelor care au fost în stăpînirea fratelui Domniei voastre, în clipa cînd a murit. *(Proteste din partea lui Gunale şi Fraile)* Trebuie să ne mulţumim cu atît, deocamdată, şi să încercăm să obţinem de la regele Aragonului recunoaşterea drepturilor şi privilegiilor pe care le-a recunoscut Judelui Mariano, tatăl vostru.

GUNALE: Asta înseamnă să dăm îndărăt!

FRAILE: Sîntem biruitori, de ce să ne retragem?!

ELEONORA: Acum, după ce fiecare din voi a spus ce gîndeşte, vreau să ascultaţi şi cuvintele soţului meu.

BRANCALEONE: Sînt de partea Episcopului de Santa Giusta. Cagliari va rezista. Fortăreaţa Cagliari a fost cucerită o singură dată, atunci cînd Aragonezii au smuls-o de la Pisani. Dar Aragonezii au atacat-o de pe mare. Voi nu puteţi lucrul acesta, pentru că nu aveţi corăbii; iar pe uscat puteţi s-o împresuraţi ani de zile, că tot n-o s-o luaţi niciodată.

ORRÙ: Asta aşa e.

BRANCA: Acelaşi lucru e adevărat şi pentru Alghero. Iată de ce are dreptate Monseniorul. Trebuie să cădeţi la înţelegere cu regele Aragonului.

GUNALE: Noi să căutăm înţelegerea? Noi, care sîntem biruitori?

FRAILE: Cît mai putem, să mergem înainte.

BRANCA: Şi cît o să mai puteţi?

FRAILE: Pînă la capăt.

GUNALE: Dacă nu atacăm imediat fortăreţele Cagliari şi Alghero, flota pe care regele de Aragon o pregăteşte, are să vină. Şi-atunci . . .

BRANCA: Ascultaţi-mă! Regele are alte treburi pe cap, în clipa de faţă. N-are să trimită nici o flotă, dacă voi nu ameninţaţi Cagliari şi Alghero. Mulţumiţi-vă cu ce aveţi acum. Pe temeiul acesta, putem . . . *(corectîndu-se)* Pe temeiul acesta, puteţi începe tratativele cu mulţi sorţi de izbîndă.

FRAILE: Nu, trebuie să-i zvîrlim în mare!

BRANCA: Să-i zvîrliţi în mare! Să zicem că aţi fi în stare, dar pe urmă ce-o să faceţi? O să staţi pe loc. Marea nu e pentru voi. Nu, nu! Voi n-aţi atins

Scanned with OKEN Scanner

marea nici măcar cu degetul. Caii voştri, cînd văd marea nechează şi dau din copite ! *(Pauză)* De două ori, papa a fost pe punctul de a da titlul regal casei de Arborea. *(O arată pe Eleonora)*. De două ori, coroana de rege al Sardiniei a atîrnat deasupra capului lui Mariano IV şi al lui Ugo . . . Ei bine, v-aţi întrebat oare de ce acest gest nu s-a împlinit nicicînd ? . . . De ce coroana regală, de două ori oferită, a fost tot de atîtea ori retrasă? Mariano şi Ugo aveau toate calităţile pentru a fi doi regi mari *(ia cu mîna stîngă, dreapta Eleonorei, şi o strînge, fără s-o privească şi continuînd)* . . . Toate ! Dar voi nu sînteţi marinari ! *(Lasă mîna Eleonorei cu un gest brusc şi se reaşază. Calm)* Nu sînteţi marinari. Pentru a păstra insula şi pentru a o apăra, pentru a zvîrli în mare pe cotropitori, nu e destul să ridici turnuri ciclopice: e nevoie de corăbii ! . . . corăbii ! . . . corăbii !. . .

EPISCOPUL : Să încercăm să obţinem recunoaşterea regelui, şi să ne mulţumim cu atît. Oamenii din Sardinia sînt sătui de războaie. De ani şi ani de zile, poporul duce în spate războiul, şi-l plăteşte.

FRAILE : Mai bine în război, decît să fim supuşi ai regelui.

EPISCOPUL : Dacă oamenii n-ar fi istoviţi, cine-ar fi îndrăznit să atenteze la viaţa lui Ugo?

FRAILE : Poporul n-are nici un amestec în treaba asta.

EPISCOPUL : Are, istovirea poporului.

GUNALE : De-acum nu mai poate fi vorba de istovire. Poporul e un roib pornit în galop. De ce vreţi să-l opriţi?

BRANCA : O să se oprească în faţa bastioanelor din Cagliari. *(Privind spre Leonora)* Trimite o solie la Monçon. Ştiu sigur că regele, chiar dacă nu cu plăcere, e dispus să recunoască drepturile tale. Tu vei fi Jude de Arborea, iar Federico, moştenitorul tău legitim.

FRAILE : N-avem nevoie de recunoaşterea regelui : poporul îşi alege Judele.

GUNALE *(Arătînd-o pe Eleonora)*: Noi am ales-o şi tot noi o vom apăra.

ORRÙ : Aşa e ! Dar dacă regele nu se împotriveşte, e şi mai bine. Dacă e dispus acum să recunoască stăpînirea acestor ţinuturi, pe care pînă mai ieri o nega . . . *(lui Branca)* Dar voi, Seniore, de unde ştiţi că regele e dispus să încuviinţeze cererile noastre? *(Întorcîndu-se spre Eleonora)* . . . Dacă acestea sînt cererile noastre . . .

BRANCA *(după o clipă)*: Din îndemnul meu, episcopul de Santa Giusta a călătorit la Cagliari şi a avut o convorbire cu guvernatorul don Bartolomeo Vignas.

ELEONORA *(sărind)*: De ce aţi făcut asta fără să mă încunoştiinţaţi?

EPISCOPUL : Am crezut că eraţi înţeleşi, Doamnă.

BRANCA : De asta răspund eu. Înainte de a încerca să te conving pentru planul pe care ţi l-am arătat, voiam să fiu sigur de intenţiile regelui. Dacă, totuşi, tu . . . *(adresîndu-se celorlalţi)* . . . dacă voi socotiţi că aceste condiţii nu sînt acceptabile . . .

GUNALE : Nu trebuie să tratăm, în momentul acesta.

ELEONORA : Nu trebuia să tratezi la Cagliari, fără să mi-o spui.

BRANCA : N-am tratat. Am pus doar o întrebare. Iar pe tine nu te-am compromis. Tu nu trebuia să fii compromisă, în nici un chip. Repet : răspunderea acestui pas e a mea, în faţa regelui, în faţa voastră a tuturora. Ascultaţi-mă — ascultă-mă cu băgare de seamă tu, Leonora ! Trimite-mă la Monçon ca să tratez cu regele. Dacă regele nu acceptă condiţiile, eu mă prind să lupt alături de tine. *(Tuturor)* Dacă regele nu acceptă, vă jur solemn să îmbrăţişez cauza voastră. *(Sărută garda spadei sale)* Voi fi una cu voi. Iar Arborea va avea flota de trebuinţă pentru a duce pînă la capăt acest război. V-o jur pe capul copiilor mei.

GUNALE : Regele nu va accepta niciodată condiţiile voastre.

FRAILE : Vă vor reţine ca ostatec la Monçon, Branca d'Oria !

Scanned with OKEN Scanner

BRANCA: Plec la Monçon cu înscrisul regelui. Iată-l. *(Întinde Eleonorei un pergament)*

ELEONORA *(citește încet pergamentul, apoi își privește în față sfetnicii)*.

EPISCOPUL: Să plece, Doamnă.

ORRÙ: Să facem și încercarea asta. Tratativele, oricum, au fost începute.

GUNALE: Dacă e adevărat ceea ce ați spus, vom avea corăbii!

FRAILE *(o privește pe Eleonora, vrînd parcă să citească în ochii ei, apoi își pleacă fruntea, resemnat)*.

ELEONORA *(restituie pergamentul lui Branca d'Oria, făcut sul; apoi, cu o voce abia perceptibilă)*: Du-te, și Dumnezeu să te aibă în pază.

TABLOUL 4

O încăpere mare sau o sală de audiențe, o masă lungă cu jilțuri, de jur împrejur. În fund, un mic tron.

Eleonora d'Arborea și monseniorul Lorenzo Puddu, abate de Santa Maria del Regno. Palatul Judelui de Arborea din Aristani. Mai tîrziu, Federico și Marchizul de Valientes.

ELEONORA: Vino aici. Șezi, părinte Lorenzo. Simt nevoia să vorbesc cu dumneata, înainte de-a lua o hotărîre.

PĂRINTELE LORENZO *(se apropie de un jilț și se reazemă cu mîinile de spătar)*.

ELEONORA: Nu, așează-te aici . . . aici..

PĂRINTELE LORENZO *(se apropie și se uită grav la Eleonora, apoi își pleacă privirea)*.

ELEONORA: N-ai să-mi spui nimic?

PĂRINTELE LORENZO *(face un semn spre ușă)*: Cei de dincolo așteaptă.

ELEONORA: Lasă-i să aștepte.

PĂRINTELE LORENZO: E marchizul de Valientes. Nu e bine să fie lăsat să aștepte.

ELEONORA: Și eu am așteptat, înainte. Iar soțul meu așteaptă și-acuma.

PĂRINTELE LORENZO *(o privește cu vioiciune, întrebător)*.

ELEONORA: E la Cagliari. Acolo l-au dus.

PĂRINTELE LORENZO: La Cagliari?

ELEONORA: Prizonier, la castel. Înscrisul n-a folosit la nimic. Regii au putința să lege și să dezlege. Făgăduiesc și nu se țin de făgăduială, jură, dar jură strîmb, și au întotdeauna dreptatea de partea lor. Nu. Nu sînt oameni de onoare, regii.

PĂRINTELE LORENZO: La Cagliari! Dar ăsta e un semn bun! . . . Dovedește bunele intenții ale regelui . . . Dacă regele Pedro l-a lăsat să vină aici, în Sardinia, e semn că intențiile sale sînt bune.

ELEONORA: O armată întreagă a debarcat la Cagliari. Corăbii, oameni, cai . . . Și-au așezat tabăra pe dealul Bonaria. Sînt atît de mulți, încît nu încap în Castel . . . Dacă regele Pedro ar fi vrut să trateze, trebuia să-l lase pe Branca d'Oria să se întoarcă liniștit acasă, așa cum se obișnuiește cu orice solie. Dar regele refuză toate propunerile noastre . . . Ne vrea vasalii lui, și-atît . . . L-a retrimis aici pe soțul meu, sub o pază strașnică. Și l-a trimis înapoi pentru că nu i se pare un ostatec destul de prețios . . . Don Pedro îl vrea pe fiul meu.

PĂRINTELE LORENZO: Cum? Pe Federico?

ELEONORA: Da, pe Federico. Pe el îl vrea. Și n-o să-i dea drumul lui Branca d'Oria, pînă nu-l are pe Federico. *(Pauză)* Am nevoie de dumneata, părinte. *(Pauză)* Eu am și hotărît, știu ce trebuie să fac . . . Da, ca și atunci cînd am venit să îngenunchiez la poarta

Scanned with OKEN Scanner

bisericii Santa Maria del Regno... Şi atunci eram hotărîtă. De aceea, atunci, nu ţi-am cerut decît binecuvîntarea, doar binecuvîntarea!

PĂRINTELE LORENZO: Dacă atunci m-ai fi...

ELEONORA *(întrerupîndu-l)*: Nu, eram hotărîtă. Eram hotărîtă şi nu puteam face altceva decît ceea ce am făcut. La ce bun să fi cerut sfaturi? Nu aveam nevoie de sfaturi, nu doream decît binecuvîntarea domniei tale. *(Scurtă pauză: apoi, cu vioiciune)* O doresc şi acum!

PĂRINTELE LORENZO *(ridică mîinile într-un gest de afectuoasă împotrivire şi în acelaşi timp de invitaţie la calm)*: Lasă! Lasă!...

ELEONORA *(schimbînd tonul şi îndepărtîndu-se puţin, ca pentru a se sustrage)*: Dar nu doresc un gest, un semn al crucii, aşa... Nu! Nu mi-e destul numai un gest al mîinii domniei tale. Da, e preţios! Preţios şi întăritor! Dar nu mi-e destul. Vreau să devină cuvînt. Vreau să aud vorbele domniei tale, vreau consimţămîntul domniei tale... Uite, domnia ta trebuie să fii de acord cu mine. Trebuie să-mi spui că am dreptate. *(Cu dîrzenie lăuntrică, bătînd cu pumnul drept în palma deschisă a mîinii stîngi, şi aproape frîntă în două)* Dacă tatăl meu a avut dreptate, dacă fratele meu a avut dreptate, dacă ţelul pentru care au luptat atîţia ani şi pentru care au murit atîţia oameni, a fost un ţel drept... *(Face un gest de oboseală — pauză — apoi reia)*... atunci am dreptate şi eu. Dar simt nevoia să aud că mi se spune... că mi se spune... iată de ce te-am făcut să vii de la Ardara, părinte. Eşti singurul om din lume...

PĂRINTELE LORENZO *(îi apucă o mînă, iar cu cealaltă îi face semn să tacă; apoi)*: Soţul tău... Da, soţul tău, ce zice, ce te sfătuieşte să faci? *(O invită să se aşeze, se aşază şi el, şi o priveşte cu atenţie, aşteptînd)*.

ELEONORA *(străduindu-se din răsputeri să rămînă liniştită şi să se stăpînească)*: El zice... să dăm copilul. *(Eleonora şi Monseniorul rămîn tăcuţi cîteva clipe, fără să se uite unul la celălalt; apoi Eleonora se ridică, se duce la masă, ia o hîrtie, o dă Părintelui Lorenzo, care o citeşte, apoi i-o restituie)*.

ELEONORA: Zice că se supune voinţei regelui, pentru că de la rege nu poate veni decît binele.

PĂRINTELE LORENZO: Dar gîndul lui adevărat?... Părerea lui adevărată nu poate fi aceasta. Tu poţi să pătrunzi în sufletul lui, poţi să ghiceşti ce vrea cu adevărat. Ce vrea el?

ELEONORA *(uitîndu-se la Monsenior)*: Asta vrea. Aşa gîndeşte el, cu-adevărat... Nu pentru că nu şi-ar iubi copilul, nu pentru că ar vrea să predea copilul şi-n schimb să fie el liber... Nu pentru că ar vrea să-şi jertfească fiul, nu...

PĂRINTELE LORENZO *(se uită la ea întrebător, fără să înţeleagă)*.

ELEONORA: El, Branca d'Oria, avea, şi mai înainte, dorinţa ca Federico să crească la curtea de Aragon. Obişnuia să zică, mereu: «Cînd Federico o să crească, o să-l trimitem la Curte». Aşa zicea. Şi tatăl meu a fost la Curte, mulţi ani de zile. E un vechi obicei al casei noastre, dumneata o ştii. Bunicul meu era prieten cu regele Aragonului... Dar acum, toate s-au schimbat, nu mai sîntem prieteni. Federico ar fi un ostatec.

PĂRINTELE LORENZO: Soţul tău se iscăleşte Conte de Monteleone.

ELEONORA: Şi înscrisul regelui îl numeşte aşa: Conte de Monteleone şi baron de Marmilla. Numai că Monteleone aparţine familiei d'Oria încă de mult, iar Marmilla e în mîinile mele. *(Pauză, apoi)* Şi Federico ar fi fost făcut, la timpul său, conte sau marchiz de Aristani sau de vreun castel din Campidano Maggiore sau din Trexenta... Sau, dimpotrivă, la un moment dat, ar fi fost înlăturat. Cine poate pătrunde taina ce se ascunde în mintea unui rege!?

PĂRINTELE LORENZO: Greu să pătrunzi chiar taina ce se-ascunde în mintea

Scanned with OKEN Scanner

soţului tău, în clipa de faţă. *(Pauză)* Poate că acum şi-a schimbat părerea.

ELEONORA. Crezi?

PĂRINTELE LORENZO *(dînd din umeri)*: Aş dori să fie aşa. Aş dori să fie aşa, pentru binele lui.

ELEONORA: Nu şi-a schimbat părerea. În privinţa aceasta gîndim diferit. El nu aprobă nimic din tot ce am făcut eu de cînd mi-a murit fratele.

PĂRINTELE LORENZO: Ascultă, fata mea . . .

ELEONORA *(sărind)*: Ştiu, nici domnia ta nu mă aprobi.

PĂRINTELE LORENZO: Ar fi trebuit să aştepţi întoarcerea soţului tău.

ELEONORA *(ca pentru sine, neconvinsă)*: Trebuia să aştept !

PĂRINTELE LORENZO: Soţul tău era pe drum: trebuia să aştepţi să se întoarcă acasă.

ELEONORA: Să aflu că fratele meu a fost asasinat şi să stau la Castel d'Oria şi să aştept . . . Nu, părinte Lorenzo, nu, nu: asta nici domnia ta n-o crezi.

PĂRINTELE LORENZO: Trebuia să vii la mine, să-mi ceri sfatul, înainte de-a alerga aici ca o deznădăjduită, ca să. . .

ELEONORA: Eram deznădăjduită. L-au omorît şi pe el şi pe copila lui. I-au sfîrtecat trupul, l-au tîrît prin oraş şi l-au spînzurat de un copac. Iar eu să aştept, să cer sfaturi?. . . Ce fel de sfaturi?... Un singur lucru era de făcut ! Am venit la domnia ta — şi ţi-am cerut binecuvîntarea. . . Nu, nu puteam să rostesc, nici să aud, nici un cuvînt. . . Iar eu. . . Ah, dacă mi-ar fi încăput în ghiare toţi: Valore Deligia, Silanos şi ceilalţi zbiri ai regelui, îţi jur că i-aş fi spînzurat în mijlocul tîrgului, aşa cum am făcut cu ceilalţi. *(Scurtă pauză)* Iar dacă Branca d'Oria ar fi fost aici şi s-ar fi împotrivit, aş fi poruncit să-l lege şi să-l arunce în temniţă.

PĂRINTELE LORENZO *(dînd din mîini, dar fără prea multă convingere)*: Aiurezi ! Soţul tău în temniţă ! Mai încet ! Asemenea vorbe nu se spun.

ELEONORA: Aşa aş fi făcut !

◀ Medalii punico-sarde

Scanned with OKEN Scanner

PĂRINTELE LORENZO: Ai devenit o... o femeie cumplită! Nu-i destul că soţul tău e închis acolo, mai vrei să-l arunci chiar tu în temniţă!?

ELEONORA: În temniţa mea ar fi la adăpost. S-ar simţi chiar bine, în temniţa mea! *(Pauză).*

PĂRINTELE LORENZO: Dar de ce l-ai trimis tocmai pe el la Monçon?

ELEONORA: El a avut ideea acestei solii. El însuşi a vrut să se ducă la Monçon, la rege.

PĂRINTELE LORENZO: El?!

ELEONORA *(încuviinţează din cap).*

PĂRINTELE LORENZO: Şi tu?

ELEONORA: Eu aş fi vrut să fie trimis episcopul de Santa Giusta.

PĂRINTELE LORENZO *(încercînd să se stăpînească):* Episcopul de... Oh, doamne!... Şi dacă-l ţineau acolo, ca ostatec?... *(Izbucneşte în rîs, fără voia lui)* Episcopul de Santa Giusta!... *(Rîde; dar îşi revine imediat.)*

ELEONORA: Ah! Pe el nu l-ar fi reţinut ca ostatec. Ce să facă don Pedro cu episcopul de Santa Giusta!? Ştia prea bine că l-aş fi lăsat să se îngraşe la Barcelona sau la Monçon pentru tot restul zilelor sale.

PĂRINTELE LORENZO: De'... în sfîrşit!... *(Pauză; apoi, din nou pe tonul serios de mai înainte)* Dar de ce a vrut să se ducă chiar el, Branca d'Oria?

ELEONORA: Pentru că-i plac titlurile, şi ştia că regele, înainte de orice, i-ar fi dat un titlu. Pe Branca d'Oria l-au vrăjit întotdeauna asemenea lucruri: conte, marchiz... E un biet negustor din Genova: toate astea-l ameţesc. Ca şi cum n-ar şti că regii împart asemenea titluri pînă şi căţeilor şi purceilor lor. Nu există mercenar care să nu rîvnească titlul de marchiz de... A! Dar nu noi, noi nu: noi sîntem Juzi de Arbarée. N-avem investitura regelui, nici a împăratului şi nici măcar a papei. De rege, de împărat, de papă, nouă puţin ne...

PĂRINTELE LORENZO *(întrerupînd-o cu severitate):* Eh!

Medalii punico-sarde ▶

Scanned with OKEN Scanner

ELEONORA: Noi primim investitura din partea poporului.

PĂRINTELE LORENZO *(După ce amîndoi au rămas cîtva timp în tăcere, privindu-se)*: Ce vorbe mari! Regele, împăratul... papa... poporul...

ELEONORA: Poporul ne face juzi. Şi voinţa e aceea a poporului care...

PĂRINTELE LORENZO *(Expeditiv)*: Bine, bine... *(După o pauză meditativă)* Aşa stînd lucrurile... aş zice...

ELEONORA *(îl scrutează cu ochii întredeschişi, neîncrezătoare, gata să sară, încordată)*.

PĂRINTELE LORENZO:... Dacă l-ai da ca ostatec pe Federico... Da, cu ce te-ai alege?

ELEONORA *(continuă să-l privească ca mai înainte, dar mai puţin încordată, cu ochii larg deschişi)*.

PĂRINTELE LORENZO: Şi-apoi, lăsînd la o parte toate acestea, nu trebuie să te desparţi de copilul tău.

ELEONORA *(ca scăpată de o grea povară, răsuflă uşurată)*: Asta voiam să te aud spunînd. Asta, asta, asta: copilul trebuie să rămînă cu mama sa, cu mama sa... *(Se reculege, apoi)* Da: asta! *(Încă o pauză; apoi, scuturîndu-se repede din meditaţia ei tăcută)* Şi-acum, dă-mi binecuvîntarea, părinte. Trebuie să-l primesc pe marchizul de... marchizul de Valientes! *(Se aruncă în genunchi în faţa Monseniorului, ca o fetiţă, fără cuvenita smerenie, gustînd dinainte răspunsurile pe care le va da ambasadorului regal.)*

PĂRINTELE LORENZO *(cu vioiciune, prefăcîndu-se că se îndepărtează)*: Ei, nu! Aşa, nu... aşa, nu!...

ELEONORA *(îşi împreunează mîinile şi, îndoită în două, începe să rîdă, să rîdă ca un copil)*: Ah! Monseniore! Ah! Ah! Ah! *(Arătînd cu degetul spre Lorenzo)* Acum ştiu de ce eşti supărat pe mine. Am priceput. Ah! Monseniore ştiu. Am priceput chiar în clipa asta! Ştiu de ce n-ai mai venit să mă vezi, atîtea luni de zile, în ciuda celor ce se petreceau... Oh!... Oh!...

PĂRINTELE LORENZO *(ursuz)*: Cum?

ELEONORA: Domnia ta, acum un an, în faţa bisericii Santa Maria del Regno *(rîde)* m-ai binecuvîntat înainte să bagi de seamă că *(rîde)* eram în pantaloni! *(Rîde.)*

PĂRINTELE LORENZO: Ce tot îndrugi!? Ce prostii îţi mai trec prin cap!?...

ELEONORA: Da! Şi pe urmă, cînd m-am ridicat în picioare *(se ridică din nou în picioare)* şi... ai văzut că sînt în pantaloni...

PĂRINTELE LORENZO *(stingherit)*: Femeile nu trebuie să poarte pantaloni! Pantalonii sînt... Vai, în ce lume trăim! *(Autoritar, o sileşte să se aşeze din nou în genunchi.)*

ELEONORA *(îngenunchiind şi împreunîndu-şi cu smerenie mîinile, ca o fetiţă cuminte)*: Aveam de făcut drum de-o zi întreagă călare! *(Se uită la el cam de jos în sus, dar văzîndu-l că se roagă, îşi pleacă fruntea şi se concentrează spre a primi cu demnitate binecuvîntarea.)*

PĂRINTELE LORENZO *(în picioare, cu mîinile împreunate şi cu faţa în sus, se roagă. Îşi desface mîinile, depărtîndu-le una de alta, le împreună din nou, se concentrează din nou, ţinînd mîna dreaptă pe creştetul Eleonorei, apoi o binecuvîntează.)*

ELEONORA *(după ce s-a recules o clipă în rugăciune, se ridică plină de sprinteneală şi, întorcîndu-se spre uşă, bate din palme. Apare un soldat înarmat cu o suliţă; Eleonora îi face un semn. Uşa se închide la loc.)*

PĂRINTELE LORENZO: Şi-acum, lasă-mă să plec.

ELEONORA *(caută nişte hîrtii pe masă, răspunde parcă pe gînduri, dar cu autoritate)*: Nu, rămîi, te rog. *(Intră în fugă copilul Federico, prin altă uşă, urmat de o femeie, care se opreşte în prag.)*

FEDERICO *(se repede spre Eleonora şi se ghemuieşte rîzînd la picioarele ei.)*

ELEONORA *(îl ia de subţiori, îl ridică şi-l aşază, în picioare, pe masa plină de hîrtii, apoi face doi paşi înapoi şi-l priveşte cu seriozitate. Copilul, care se*

Scanned with OKEN Scanner

strîmba în joacă, devine și el serios. Eleonora se întoarce spre părintele Lorenzo și, pentru o clipă, o străfulgerare de voioasă maliție îi străbate privirile.)

PĂRINTELE LORENZO *(încuviințînd, cu prefăcută gravitate)*: A crescut mare. *(Ușa din mijloc e dată la o parte și intră maestrul de ceremonii, care-l anunță pe marchizul de Valientes.)*

MARCHIZUL *(intră și se închină după moda spaniolă. În urma lui, cîțiva ofițeri, demnitari etc.)*

ELEONORA *(îl măsoară cîteva clipe) apoi, cu o gravitate regală, îl arată pe copil, care stă în picioare pe masă)*: Vi-l prezint pe noul Jude de Arbarée. Din voința poporului, este urmașul răposatului Ugo. Judele nu se va îndepărta de poporul său. Spuneți aceasta suveranului vostru stăpîn.

MARCHIZUL: Doamnă, cunoașteți hotărîrea regelui...

ELEONORA *(îi întinde marchizului un sul)*: Iar domnia ta fă-o cunoscută regelui pe-a noastră.

MARCHIZUL *(perplex, rămîne cîteva clipe uitîndu-se la Eleonora și la copil, apoi se închină și iese repede.)*

Cortina

În romînește de FLORIAN POTRA

Scanned with OKEN Scanner

Giuseppe Dessi

FOCURI PE DIG

NUVELĂ INEDITĂ

Maurizio dibăcise rudele acelea îndepărtate chiar la momentul potrivit, cînd din pricina jenei sale financiare, fusese nevoit să-şi retragă fiul din colegiul aristocratic în care-l ţinuse pînă-ntr-a patra de gimnaziu. Astfel, băiatul se afla de cîteva luni în casa celor trei femei, cînd starea celei mai bătrîne dintre ele, Candida, care era de multă vreme suferindă, se agravă subit. Maurizio încercase să ascundă băiatului adevăratele motive ale acestei schimbări, pe care în sinea lui o socotea poate vremelnică, dar Alessandro înţelesese totul şi mai ştia că nimeni, în afară de *mătuşa* Candida, nu l-ar ţine în pensiune pentru o sumă atît de mică ; şi-i era ruşine, de fiecare dată, gîndindu-se la toate minciunile spuse cu atîta dezinvoltură bătrînei de către tatăl său, pentru a-i explica de ce, după atîţia ani, se arăta abia acuma din nou şi de ce nu-l adusese niciodată pe băiat, nici măcar pentru a i-l prezenta. De aceea, băiatul îşi luase sarcina, biruindu-şi o anumită repulsie iniţială, să repare într-un fel această lipsă de sinceritate şi îndrăzneală, şi căuta s-o considere pe mătuşa Candida ca pe o mătuşă adevărată, iar pe Paola, ca pe o adevărată verişoară, şi chiar şi pe Camilla, ca pe o rudă. Adeseori după ce-şi termina lecţiile, în loc să iasă pe-afară, urca pe terasă, unde cele trei femei — vara era aproape — stăteau înainte de cină, lucrînd şi bucurîndu-se de răcoare, şi se oprea la taifas cu ele, răspunzînd mai cu seamă întrebărilor puse de Candida în legătură cu rudele din Tula, cu prietenii şi cunoscuţii, şi ascultînd poveştile bătrînei de pe timpul cînd era în sat împreună cu soţul ei, grefier la judecătoria de ocol. Vorbea despre bunicul lui Alessandro, despre bunica, despre tata. Bunăstarea de care se bucura pe vremea aceea şi faptul că era o străină de locurile acelea şi soţia unui funcţionar, făceau ca totul să-i apară

Scanned with OKEN Scanner

în culori trandafirii, oamenii și lucrurile ; iar Tula, sat urît și prăpădit, cu ulițele pline de praf și de bălegar, rămăsese în amintirea ei ca un fel de Paradis terestru. Chiar și Paola, care, cînd mama ei povestea de timpuri îndepărtate, simula de obicei o curiozitate plină de admirație, atunci cînd venea vorba despre Tula, își uita prefăcătoria femeiască și-i lua vorba din gură; și adeseori izbucneau certuri între ele, în legătură cu vreo întîmplare, cu vîrsta sau cu numele vreunei persoane. La început, băiatul — care era isteț și sprinten — se minuna văzînd că amintirile Paolei despre Tula erau limpezi, iar cele despre locurile în care familia grefierului stătuse mai de curînd, apăreau vagi și nedeslușite ; și cîteodată își arăta mirarea, chiar exagerînd — și atrăgea atenția asupra acestei contradicții, schimbînd cu Camilla, care-l înțelegea din zbor, cîte o privire cu tîlc. Dar mai tîrziu, pricepuse că la mijloc nu era doar cochetăria, ci că trebuia să existe un alt motiv pentru care anii următori nu erau amintiți cu aceeași plăcere, ca aceea de la Tula. În fond, Paola semăna cu mama sa, era, ca și ea, o fire deschisă ; dar firea asta, care la bătrînă era simplă și limpede, la fata asta bătrînă dobîndea tonuri aspre, neplăcute, de-a dreptul violente, așa cum se întîmplă întotdeauna cu oamenii timizi. De aceea, uneori, Paola avea maniere de-a dreptul grosolane, iar mama ei o mustra ca pe o fetiță. Dar chiar și în aceste ocări, pe care Paola cu toți cei treizeci și cinci de ani ai ei, bătuți pe muchie, le primea cu capul plecat și fără să crîcnească, bătrîna era ca de obicei laconică și măsurată, ca și cum mînia trecătoare ce o însuflețea dintr-o dată, n-ar fi fost altceva decît o simulare, un expedient pedagogic. În schimb, era spontană, adîncă și delicată emoția cu care, din cînd în cînd, își amintea de fiul ei Agostino, stabilit de multă vreme la Milano. Se plîngea că, în cîțiva ani, venise doar de cîteva ori s-o vadă și că nu-și aducea niciodată soția, să i-o prezinte.

O dată, bătrîna zise, referindu-se la Paola : — Ea, cel puțin, s-ar fi putut duce. De-atîtea ori i-am spus : « Du-te și ai să-mi spui și mie, pe urmă, cum e femeia asta pe care și-a luat-o. »

Paola își întoarse capul spre fereastră, iar Alessandro băgă de seamă că încerca să-și ascundă lacrimile.

De obicei, era aspru cu Paola, neizbutind să-i ierte stîngăcia, ieșirile ei brusce, înduioșările din senin, și cu atît mai puțin micile ei cochetării, care ar fi părut ridicole chiar la o femeie mai tînără. Ca, de pildă, atunci cînd, după ce-și spăla părul — sîrmos, aspru — îl lăsa răsfirat pe umeri, cu o panglică de mătase petrecută sub ceafă și înnodată într-o funduliță pe frunte, pasămite spre a se

Scanned with OKEN Scanner

usca mai repede, dar în realitate — cugeta Alessandro — spre a se mîndri cu bogăția aceea barbară de păr, încă necrezut de negru. În clipa aceea, băiatul căuta privirea vicleană a Camillei, care-și făcea de lucru, sprintenă și slabă, între terasă și bucătărie, și-apoi se-ntindea cu o strîmbătură în fotoliul de nuiele, cercînd cuvîntul menit s-o rănească pe vîrstnica fecioară. Și nu era greu ; asta și pentru că, mai mult decît cuvintele, conta tonul sarcastic. Camilla nu sufla nici o vorbă și după prima privire cu tîlc nici nu se mai uita la el, dar gesturile sale, pasul ei sprinten și chiar umerii ei slabi, părul ei — întorcîndu-i spatele — exprimau aprobare, satisfacție, bucurie răutăcioasă.

Îi plăcea Camilla tocmai pentru că nu-și ascundea anii și era spontană la vorbă și la gest. Avea un păr frumos, de culoarea bronzului, des, cu multe fire albe, un trup svelt și uscățiv de fată de la munte, și totuși nu lipsit de o anumită gingășie în linia sînilor și a șoldurilor. Avea o față de păstor, roșie și parcă arsă de soare și de vînt, brăzdată de cute subțiri, iar privirile, verzi ca de pisică, îndărătul ochelarilor cu ramă de oțel, sfredeleau, pătrundeau pretutindeni. Trebuia să aibă aceeași vîrstă cu Paola și poate că era chiar mai trecută dar anii o maturizaseră, îi dăduseră o experiență, și asta se vedea. Ca și Candida, nu părăsise niciodată dialectul autentic al satului din Centru unde se născuse și unde-și petrecuse adolescența, pînă să intre la stăpîn, la aceste rude îndepărtate și « înstărite ». Astfel, părea a fi mai mult din generația Candidei decît din a Paolei ; și, de fapt, se înțelegea imediat cu Candida, ca doi concetățeni într-o țară străină. În timp ce Paola vorbea italiana hibridă, întrebuințată de burghezii de la oraș.

Pălăvrăgeala lor fără sfîrșit nu-l făcea să iasă niciodată cu totul din reveria stîrnită în el de orizontul întins, pe care-l domina de pe terasa înaltă, cu orașul care descrește pînă la mare, cu portul plin de vapoare negre și roșii, de vase de război cenușii, de veliere, de pescadoare, de remorchere, de îmbarcațiuni mărunte care se vedeau mișcîndu-se și forfotind ca niște insecte ; cu țărmurile joase, la stînga — salinele și satele, la dreapta — bălțile, iar în față, muntele celor Șapte Frați, cu cele șapte vîrfuri distincte : visuri de călătorie, mai mult chiar, visurile unei anumite călătorii a tatălui său, despre care surprinsese întîmplător o conversație între părinți, înainte de a se întoarce în oraș, și de care putea să depindă averea și bunăstarea lor.

Între bălți și țărm se întindea o fîșie de pămînt în care, la un anumit punct, se deschidea un vad pe unde apa dulce a bălților

Scanned with OKEN Scanner

se revărsa în mare ca un fluviu lat, spărgîndu-se înspumată de stînci. Cele două limbi de pămînt erau legate printr-un pod mare de fier, pe care băiatul îl deslușea cu greu, de sus, de unde era. Și totuși, acest soi de capcană pentru șoareci nu putea fi altceva decît marele Ponte della Scafa, pe care-l străbătuse de atîtea ori, cu un an înainte, împreună cu tovarășii săi de colegiu, în plimbările lor de duminică. Norii treceau foarte înalți deasupra mastodonticului schelet de fier și părea că toată această pată imensă înaintează ca o navă pe firul unui curent adînc și întunecat. Amintirea aceasta îi reveni foarte vie, și, în același timp, își aduse aminte și numele vasului comercial pe care trebuia să-l ia tatăl său, pentru a ajunge clandestin în Tunisia: *Biliknis*. Pentru că tatăl său, așa cum auzise deslușit în acea scurtă conversație nocturnă, urma să plece în străinătate cîtva timp, pînă cînd lucrurile s-ar fi aranjat.

Rezemat de balustrada terasei, în timp ce femeile continuau să pălăvrăgească și să trebăluiască, însoțea cu gîndul trecerea asta de nori și de umbre pe deasupra podului — contururile lucrurilor și raporturile de distanțe deveneau tot mai nedeslușite în amurg — și simțea într-adevăr în aer mirosul algelor ce putrezeau pe țărmul stîncos; de fapt, mirosul acesta nu era numai o amintire sau o iluzie, ci străbătea pînă la el, acolo sus, adus treptat-treptat de briză, care făcea ca perdelele de la fereastră să se zbată, pocnind ca niște pînze de corabie. Uita cu totul de cele trei femei, de vorbăria lor, și-apoi, după o vreme, iată că le auzea din nou vocile și prindea iar, cu ușurință, firul discuției lor. Pentru că subiectele erau mereu aceleași și aceleași erau și motivele certurilor ce izbucneau uneori între Paola și Camilla, provocînd intervenția energică a bătrînei. Disputele între cele două verișoare nu descopereau niciodată nimic nou, nu ajungeau să desvăluie niciodată taina urii lor vechi, care dăinuia încă din timpul copilăriei. Doar o singură dată, în atîtea luni, această extraordinară revelație era cît pe ce să aibă loc — aceasta a fost, cel puțin, impresia lui Alessandro, ascultîndu-le cuvintele pline de mînie și subînțelesuri — dar bătrîna se simțise dintr-odată rău. Albă ca hîrtia, se lăsase moale în fotoliu, și Camilla abia apucase s-o susțină.

De data aceea, i-au făcut injecția acolo, pe terasă, la lumina amurgului, iar ea, mare cum era, părăsită de puteri, palidă, cu fustele-i largi de văduvă, arăta ca moartă.

De obicei, cînd simțea că i se face rău, o chema în ajutor pe Camilla și se ducea în odaia ei, ca să se întindă pe pat. În clipe ca

Scanned with OKEN Scanner

acelea, nu-şi căuta niciodată fiica. Nici măcar nu voia s-o aibă aproape. Nimeni, în afară de Camilla, nu avea braţe îndeajuns de puternice şi totodată îndeajuns de uşoare şi de delicate pentru a-i da un sprijin, pentru a o ajuta să se elibereze de îmbrăcămintea de prisos, pentru a-i potrivi pernele sub umeri şi sub cap, pentru a-i face injecţia, pentru a o masa cu o cîrpă de lînă înmuiată în camfor, pentru a o răcori, agitînd în ritmul cuvenit un mic evantai, care se afla totdeauna, împreună cu medicamentele, pe măsuţa de noapte. Fără să scoată un cuvînt, Camilla făcea tot ceea ce era necesar, mişcîndu-se fără să greşească niciodată, în ritmul respiraţiei bătrînei, care devenea tot mai precipitat — acolo, lîngă ea, slabă, atentă, iute ca gîndul. Pînă cînd, încetul cu încetul, cu multă greutate, zbuciumul se potolea, răsuflarea redevenea aproape normală.

Abia atunci Paola era admisă în odaie, în semiobscuritate, şi se aşeza lîngă patul mamei sale, fără s-o atingă.

Băiatul, la rîndul său, în vîrful picioarelor, intra pentru o clipă în odaie . . . În întunericul dens se auzea răsuflarea greoaie, trudnică, şi clinchetul mătăniilor din mărgele de lemn, mari ca nucile, atîrnate deasupra patului.

Într-o zi, în timpul mesei, Alessandro auzind o discuţie despre o moşie a bunicului său, numită Orto del Corvo, nu rezistă ispitei şi zise că această moşie nu mai aparţinea familiei sale, că fusese vîndută pentru a se face faţă unor datorii. I se păru că dezvăluie o mare taină, dar cele trei femei nu se arătară cîtuşi de puţin mirate, iar Paola zise, după o vreme, că oricui i se poate întîmpla să aibă datorii: vorbe de clacă, doar aşa, ca să se afle în treabă. Atunci, Alessandro simţi dintr-odată un mare dispreţ pentru fiinţele acestea bune şi mărginite, pentru viaţa lor meschină, şi hotărî în sinea lui să plece cu orice preţ împreună cu tatăl său, să împartă cu el primejdiile şi aventurile călătoriei pe vasul acela comercial, al cărui nume îl auzise rostit. Şi fu mirat că nu se gîndise încă mai de mult la lucrul acesta, că se învoise să rămînă şi să aştepte liniştit întoarcerea tatălui său; şi simţi o mare iubire pentru el. Iubire şi admiraţie. Era sigur că, ajuns în port, tatăl său va veni să-l vadă, ca de obicei, convins că el nu ştie nimic de proiectele lui; iar el se va preface că într-adevăr nu ştie nimic, se va preface că-l salută ca şi cum ar urma să se-ntoarcă în oraş, dar îl va urmări şi se va urca după el, pe ascuns, pe vapor. Da, se va urca, nimeni n-o să-l poată împiedica. Chiar dacă va trebui să treacă prin foc, chiar dacă va trebui să se cţere pe lanţul ancorei.

Scanned with OKEN Scanner

Va trece, nevăzut, prin fața marinarului de cart. Va reuși să se urce pe bord și va rămîne ascuns pînă în clipa plecării; apoi, odată în larg, va ieși din ascunzătoare și va apărea în fața tatălui său, care se va minuna și-l va îmbrățișa.

Din momentul acela, visurile lui dobîndiră o direcție precisă, se organizară, deveniră un plan de acțiune. Și în această fervoare a imaginației, fiecare gest, chiar și cel mai comun, avea sensul aventurii și al riscului. Încheindu-și șireturile cu piciorul sprijinit de fierul patului, coborînd scările, închizînd o ușă, luînd o carte de pe etajeră — mișcările sale erau extraordinar de precise și de măsurate, asemănătoate cu ale unui prestidigitator pe scenă sau ale unui echilibrist pe frînghie. Și avea mereu în minte plecarea, îmbarcarea clandestină, călătoria, aventurile: dar mai ales îmbarcarea ce urma să aibă loc în chipul acela neobservat și miraculos.

Astfel, într-o seară, i se întîmplă să facă o serie de gesturi a căror imaginară precizie și îndemînare se realizară dincolo de fantezie și vis, cu consecințe pe care el însuși nu le prevăzuse.

Femeile erau încă pe terasă, cînd le salută, ca să iasă. Le salută ca întotdeauna și în momentul acela încă nu știa nimic din ceea ce avea să facă peste cîteva minute. Coborî repede scările, ușor și tăcut ca un acrobat, intră în odaia sa pentru a lua scrisoarea ce trebuia pusă la cutie; dar pe măsuță găsi un șnur de mătase înfășurat: un șnur mic de mătase roșie, nu mai lung de cincizeci de centimetri, subțire, rezistent.

Mai tîrziu, gîndindu-se la toate acestea, i se păru că acționase ca un somnambul. Îl mîna parcă o voință cu totul străină. Doar în mîini simțea o nevoie de gesturi prestigioase, negîndite, neprevăzute, chiar și pentru el însuși.

Luă șnurul, prinse un capăt cu dinții și ieși din odaie.

Ușa de la intrare, în afară de broasca de tip englezesc, bine unsă, care o făcea să se închidă aproape de la sine printr-o singură împinsătură, mai avea pe dinăuntru un zăvor greu de fier, cu mînerul de alamă, care bloca ușa lunecînd prin niște inele. Și zăvorul era bine uns și nu făcea nici un zgomot. Îl trăgea, seara, Camilla, după întoarcerea tuturor celor din casă.

Alessandro îndoi șnurul în două și-l petrecu în jurul mînerului de alamă, deschise ușa, ieși, o închise la loc, ținînd strîns cele două capete ale șnurului; manevră apoi șnurul și-l făcu să lunece pe lîngă tocul ușii închise, trăgînd astfel zăvorul din afară, lăsînd ușa încuiată.

Scanned with OKEN Scanner

Avu senzația că a făcut o treabă încă nefăcută de nimeni înaintea lui, și alergă să pună scrisoarea la cutie, nerăbdător să se întoarcă și să vadă efectul glumei sale asupra celor trei femei.

La întoarcere observă că zăvorul fusese între timp deschis. Paola și Camilla se certau. Se învinovățeau reciproc, iar Candida rîdea de ele, făcîndu-le uituce. Cele două verișoare continuară să vorbească despre asta, chiar și după ce bătrîna se culcă; pînă la urmă, căzură de acord că trebuie să fi fost ea, bătrîna, cea care trăsese zăvorul; un gest mecanic, pe care-l uitase îndată după aceea. Efectul arteriosclerozei, ziceau.

A doua oară, Alessandro acționă dinadins, chiar dacă nu știa nici el unde voia să ajungă. Ieși, ca și prima dată, și închise ușa în același fel, trăgînd zăvorul din afară cu ajutorul aceluiași șnur. Dar, deși acționă conștient, nu dădu prea multă importanță faptului, astfel că, întorcîndu-se acasă după o jumătate de oră, încercă să deschidă cu cheia ca de obicei, și numai atunci își aduse aminte de zăvor. Sună, rămînînd în așteptare. După un timp, auzi pașii grei ai Paolei coborînd scările, și, după o clipă de nedumerire, țipătul ei ascuțit:

— Mamă ! . . . Camilla ! . . .

Întîi Camilla, apoi Candida, prima sprintenă ca o căprioară, cealaltă coborînd greoi treaptă de treaptă, veniră să vadă; iar îndărătul ușei închise, băiatul le simți descumpănite. Niciuna din ele nu umblase la ușă: de asta erau sigure toate trei; totuși zăvorul era închis. Băiatului i se păru că vede fețele lor încordate, aplecate, năuce.

În sfîrșit, înfășurîndu-și mîna în șorț, Candida împinse brusc zăvorul și deschise larg ușa.

Atunci, băiatul le văzu aievea. Mîna bătrînei făcu un semn discret, invitîndu-l să intre, iar celelalte două, doar cu ochii, fără să poată scoate un cuvînt, îi făcură și ele semn: « Vino ! Vino înăuntru ! . . .»

Băiatul trecu pragul și-atunci toate trei deodată îl înșfăcară și-l strînseră la piept, înfrigurate, cu mîinile reci de spaimă. Deodată, Candida se aplecă, parcă ar fi vrut să culeagă ceva de pe jos, lăsîndu-se moale, cu capul înainte, pe podea.

O ridicară cu multă greutate, o culcară pe canapea, iar Camilla alergă să aducă cele de trebuință pentru injecție.

Bătrîna zăcea acolo, cu capul căzut pe spate și cu un braț atîrnînd în jos. Era un braț mare, greu: mîna se sprijinea de podea, cu dosul palmei.

Scanned with OKEN Scanner

Înainte de a sparge fiola, Camilla încuie uşa de la intrare, care rămăsese deschisă. O împinse cu piciorul ca şi cum ar fi fost molipsitoare; şi tot cu piciorul, dintr-o smucitură, desvelindu-şi pulpa slabă şi nervoasă pînă deasupra genunchiului, împinse zăvorul.

— De ce n-o laşi descuiată? zise Paola.

Cu ochii mereu închişi, cu o voce subţire, Candida zise:

— De ce? Dacă *vrea zăvorul* să stea închis . . . dacă *vrea* el să stea închis . . .

Băiatul simţi un fior prin şira spinării. Luă mîna Candidei, o ridică de jos şi o strînse la piept:

— Mătuşă! Eu sînt de vină! zise repede. Eu sînt de vină, mătuşă Candida.

Bătrîna deschise ochii şi zîmbi. Încuviinţă din cap: da, da. Îl mîngîie cu mîna ei caldă, grea.

— Eu sînt de vină! Zău! Eu!, zise Alessandro ridicîndu-se în picioare şi întorcîndu-se spre Camilla şi Paola. Dar se vedea pe feţele lor că nu-l cred, că nu pot să-l creadă, că nu-l vor crede niciodată.

De data aceasta, accesul fu mai grav ca de obicei şi o lăsă pe Candida într-o stare de prostraţie, din care bolnava nu ieşea decît după amiaza tîrziu, cînd pe terasă ajungea răcoarea brizei marine. Dar nici atunci nu vorbea şi abia răspundea, prin gesturi sau monosilabe, la întrebările ce i se puneau.

Într-o seară, însă, dintr-odată, în timp ce Camilla strîngea masa, începu să rîdă de una singură, scuturîndu-se toată. Apoi, cu glasul şi cu tonul de odinioară, le spuse că se gîndeşte la Michele Stagno.

— Parcă-l văd! zise. Cu mustăţile alea stufoase!

Se sculă, se sprijini cu mîinile de balustradă, trăgînd pe nări briza marină, în timp ce ceilalţi o priveau înmărmuriţi.

Camilla bătu din palme şi aduse supa. Dar bătrîna avea chef de vorbă. Auzindu-i cuvintele, Alessandro îşi aducea aminte de bătrîn într-un chip tot mai lămurit, îi revedea umerii largi, barba mare, nasul puternic, coroiat. Şi începu şi el să-l descrie pe Michele Stagno, care sosea de obicei cu carul încărcat de stofe; pentru că era negustor de stofe.

— Pe vremea mea, era gestionarul prăvăliei de la mină, — zise Candida.

Scanned with OKEN Scanner

Vorbea încet, căutîndu-și cuvintele, rîzînd de una singură. Toți erau în așteptare. Povesti că într-o zi, în timp ce se întorcea călare de la mină, traversînd calea ferată, Michele zărise printre pietre un săculeț de piele. A descălecat și l-a cules de pe jos.

— Era greu, zise bătrîna. Dar nu erau alice de vînătoare . . .

— Erau bani ! ziseră în același timp Camilla și Paola.

— Napoleoni ! Aur ! zise bătrîna.

Alessandro mai auzise și în alte rînduri povestea asta, dar nu-și amintea urmarea. Aștepta și el, ca și Paola și Camilla.

— A încălecat din nou, zise rar bătrîna, ca și cum ar fi urmărit mișcările greoaie ale lui Michele Stagno, s-a întors la mină și a predat săculețul celui care-l pierduse.

— Și cine-l pierduse? întrebă Paola.

— Cine putea să-l piardă? Patronul minei, un englez.

— Acum mi-aduc aminte ! Mi-aduc aminte ! izbucni Alessandro. Englezul i-a dat un napoleon.

— Un napoleon? rîse bătrîna. De unde știi tu?

— Păi, așa a spus el.

Bătrîna lovi cu mîinile în masă, rîzînd.

— Nu i-a dat nimic. Era zgîrcit ! Un englez bogat și zgîrcit ! zise bătrîna, continuînd să rîdă. Apoi se liniști și ștergîndu-se la ochi adăugă: — Asta s-a întîmplat cu mulți ani înainte de-a veni tu pe lume: cu vreo treizeci, patruzeci de ani înainte . . . poate chiar cincizeci. Iar el a murit puțin după aceea. N-aveai de unde să-l cunoști.

Lucrurile acestea ajunseseră la urechile lui din poveștile bunicului, ale mamei, ale servitoarelor, fapte pierdute în ceața vremii, pe care el le socotea apropiate. Iar pe Michele Stagno, bătrînul acela legendar, lui i se părea că-l zărește, aievea coborînd din car și intrînd în casă, dar acum știa cu certitudine că nu-l văzuse niciodată.

★

După seara aceea, Candida începu să se simtă mai bine, iar somnolența îi trecu aproape cu totul. Chiar și atunci cînd ședea în fotoliul ei, cu ochii închiși, și fără să-și mai facă vînt cu evantaiul peste pieptul larg, somnul care o fura pentru o clipă era altceva decît toropeala ce o moleșea de obicei: era un somn sănătos, odihnitor.

Cu puțin înainte de închiderea anului școlar, Camilla și Paola ieșiră împreună într-o seară, lăsînd-o singură cu Alessandro,

Scanned with OKEN Scanner

pentru a merge să vadă focurile de artificii de pe dig. Dar nu scăpară fără țipete, fără vorbe aspre și bombăneli. Încă în ajun, Alessandro făgăduise Paolei că o va însoți el ; dar în ultimul moment, sub pretext că-și pregătește lecția de latină, zise că nu poate. În realitate, însă, îi era rușine să iasă cu Paola, din cauza stîngăciei ei, așa cum Paolei îi era rușine să iasă cu Camilla, care purta încă rochii lungi și basmaua înnodată sub bărbie, ca în prima zi cînd venise de la țară. Alessandro îi dădea mereu înainte cu lecția lui, iar Paola cu făgăduiala, și se ciondăneau, dar pînă la urmă interveni Candida, ținînd partea băiatului, iar Paola și Camilla își luară tălpășița fără să scoată vreun cuvînt, ca să n-o înfurie.

Cu sintaxa latină deschisă pe marmora mesei, Alessandro urmărea svîcnetul scurt care încrețea din cînd în cînd obrazul bătrînei, și care, pornind de la pleoapele grele și căzute, se stingea în colțul gurii. Prin ușa deschisă spre terasă pătrundea, puțin cîte puțin, boarea nopții, proaspătă și liniștită, cu musculițe și fluturi care dădeau tîrcoale lămpii pînă ce se prăbușeau palpitînd pe marmora lucioasă și rece. Nu numai aerul nopții era liniștit, ci și strada; de jur împrejur orașul era pustiu, lumea coborîse spre dig, ca Paola și Camilla.

Deodată, în liniștea aceea, îi veni cheful să continue lectura romanului lui Conrad, pe care-l începuse după amiază. Sintaxa latină nu era decît un pretext. Se întinse, căscă în tăcere, se simți vesel și ușor. Ușor ca un fulg. Se ridică fără zgomot și strecurîndu-se printre scaune și masă, printre masă și dulap, printre fotoliu și perete, ținîndu-și pînă și răsuflarea, ca să n-o trezească pe bătrînă din somnul ei transparent, ieși din bucătărie, și coborî pe trepte. Din întuneric își întoarse fața spre odaia luminată, spre bătrîna neclintită, spre obrazul ei în raza de lumină, spre evantaiul de pe pieptul ce se ridica și cobora într-o mișcare amplă și liniștită. Încălecă balustrada și-și dădu drumul alunecînd, plutind parcă în zbor : într-o clipită ajunse la parter, străbătu coridorul în salturi lungi, pe-ntuneric, fără să se lovească de nimic, cu o percepție ca de pisică. Intră în camera lui, ca să ia cartea de pe raftul mobil, așezat pe măsuță. O recunoscu după pipăit.

În aceeași clipă, în spatele lui, se aprinse lumina pe coridor. Se-ntoarse înfiorat și rămase pe loc, cu cartea în mînă. În fața ușii de la intrare, chiar sub lampa electrică, se afla Candida : o Candidă întru totul asemănătoare celei pe care o lăsase adormită la etajul de sus, fantoma Candidei, dubletul ei, care pogorîse în zbor după el, tăcută și neobservată.

Scanned with OKEN Scanner

Stînd aplecată, examina zăvorul, fără să-l atingă. Ridică mîna și, fără să-l privească, îi făcu semn să se apropie : un semn prevăzător care îndemna la prudență, ca și cum în locul zăvorului s-ar afla ceva care ar putea să dispară dintr-un moment în altul.

Băiatul ascultă, se apropie în vîrful picioarelor.

Basmaua înnodată pe sînul femeii se înălța și cobora în ritmul greoi și întretăiat al răsuflării. « Se simte rău », gîndi băiatul, în timp ce se apropia, dar nu gîndi doar atît ; ideea morții îi apăru pentru o clipă în minte și nu a posibilei morți a femeii, care se rezemase de zid cu spatele și fără să-și ia ochii de la ușă, întindea o mînă spre el, o mînă mare, caldă și moale ce o apucă pe a lui, — ci a morții în general. Ca și cum moartea ar fi fost un fel de vînt, un fel de sirocco sau crivăț.

— Ai auzit? întrebă Candida cu o voce joasă și șuierătoare din pricina astmei.

— Ce? făcu băiatul, cu o voce la fel.

— Zăvorul : s-a închis și apoi s-a deschis.

Băiatul simți din nou fiorul rece de mai înainte, îl simți cum curge în jos pe șira spinării. Clătină din cap, bîlbîi :

— Nu se poate.

Un ciudat simțămînt de spaimă creștea în el, îl năpădea ca o umbră.

— Vă simțiți rău, zise, stăpînindu-și clănțănitul dinților. Vă conduc în camera dumneavoastră.

Candida se uită la el fără să răspundă la întrebare.

— L-am auzit în timp ce erai în camera ta. S-a deschis și s-a închis, și-am coborît, zise.

— Eu am tras zăvorul, zise Alessandro repede. Știa foarte bine că minte, dar numai în aparență. Dincolo de cuvinte, gîndul acesta îi era limpede. Ar fi putut să se explice.

— Dar tu erai în camera ta. Nu vorbi prostii. Erai în camera ta. S-a auzit aici.

— De două ori, l-am închis eu ! . . . Eu l-am închis ! . . . l-am spus Paolei . . . și Camillei . . . eu . . .

Candida nici nu-l asculta. Își sărută vîrful degetelor strînse laolaltă și atinse cu evlavie chipul Mîntuitorului, pe care Camilla îl fixase pe ușă cu patru pioneze.

— Eu l-am închis ! . . . repetă băiatul, aproape plîngînd.

Candida îl privi. — Și Camilla mi-a spus la fel, că l-a închis ea, zise ; și întorcîndu-i spatele începu să urce, disprețuitoare, scările. — Mă credeți proastă ! Dar nu m-am prostit, să știți ! . . .

Scanned with OKEN Scanner

Urca greu, ținîndu-și fustele cu mîinile, ca să nu se împiedice, și bombănea în sinea ei: — Să fiți cu băgare de seamă! Nu urcați scările! Ia să mă mai slăbiți cu scările! Alta-i socoteala! Mie necazurile-mi fac rău!

Înghionti băiatul care voia s-o ajute și după un scurt popas, începu iar să urce, treaptă de treaptă. Acum o îngîna pe Paola: — *Să nu bei cafea! Să nu pui sare în supă!* Cum adică, să mănînc nesărat? Nu-i sarea de vină, și nici cafeaua: necazurile! Gîndurile! Gînduri vechi, care se-ntorc și te năpădesc . . . te năpădesc . . .

Alessandro încercă din nou s-o ajute; de data aceasta, Candida nu-l respinse; dar în loc să se sprijine de el, îi strîngea mîna mică sub brațul ei enorm.

— Ajunge chiar un singur gînd, zise oprindu-se să-și tragă răsuflarea. — Ajunge chiar un singur gînd . . . Și inima prinde să bată mai tare.

— Eu . . . , încercă să spună Alessandro, dar bătrîna nu-l lua în seamă.

— La urma urmei, nu-i vorba nici măcar de gînduri, reluă ea. Au trecut atîția ani, așa că gîndurile de-atunci nu mai au ce să se amestece. Inima prinde să bată pe socoteala ei, fără vreun motiv.

Băiatul o conduse pînă la fotoliu și bătrîna se așeză, apoi îi cuprinse bărbia cu degetele și-l întrebă, cu blîndețe:

— Sau poate că nu sînt liniștită, acum?, și dintr-odată ochii i se umeziră.

Băiatul făcu semn din cap că da, cu vioiciune, mușcîndu-și buzele ca să nu izbucnească în plîns. Luă ziarul de pe masă și începu să-i facă vînt. Bătrîna închise ochii, mulțumindu-i printr-un surîs.

— Cîteodată, zise ea după o vreme, aud parcă niște ciocănituri...

— Ce ciocănituri?

— Da, niște ciocănituri scurte . . . Așa: toc, toc . . .

Bătu cu degetele pe brațul fotoliului, un braț de lemn, ros și lucios.

— Și nu le aud înăuntru, în inimă: le aud afară.

— Afară?

— În perete. Sau în masă.

După cîteva clipe zise:

— Cum îi spune sfîntului ăluia? . . . Știi! Sfîntul ăla care bate în perete cu toiagul cînd cineva e bolnav.

— Sfîntul Gaetano, zise Alessandro, care într-adevăr auzise de sfînt de la servitoarele din casă.

Scanned with OKEN Scanner

— Deh ! zise Candida, ținîndu-și ochii mereu închiși, cu o adîncă, cu o intimă convingere : — Eu n-am crezut niciodată. Inima-i cea care bate ; dar ți se pare că auzi loviturile în perete, în tavan. Nu-i așa ?

Deschise ochii și-l privi pe băiat.

— Sigur că-i așa, zise Alessandro.

— Sfîntul ăla își vede de treburile lui și nu ciocănește nicăieri : toate astea nu-s decît prostii. Dar cînd ești bolnav, pînă la urmă poți să și crezi.

Un timp tăcu. Alessandro continua să-i facă vînt, încetișor. Deodată, după cîteva minute de tăcere, bătrîna zise :

— Știi ! Deunăzi l-am văzut.

— Pe cine ?

— Pe sfînt. Era îmbrăcat ca un călugăr, cu traistă și toiag. Ieșea din camera ta, în timp ce eu coboram scările. S-a oprit să caute ceva în buzunar, și eu îmi spuneam în sinea mea : « Prin urmare, e adevărat ! Există ! » Dar în aceeași clipă a și dispărut.

Acum, băiatul făcea eforturi să nu rîdă. Ba chiar rîdea, rîdea în tăcere ; dar își mușcă buzele, se stăpîni ; și zise cu o voce calmă, sigură :

— Eu am tras zăvorul, mătușă, deunăzi.

Cu un gest de dispreț, bătrîna se uită la el și-i zmulse ziarul din mînă. Nu-i mai era rău. Se strînse în sine cu un oftat, se aranjă mai comod în fotoliu și închise ochii, așa cum face omul cînd vrea să rămînă singur.

Astfel, în sfîrșit, băiatul putea să citească nestingherit, în liniște, fericit : « Strigătele marinarilor din cavă se contopeau cu vuietul mării, se înălțau în sus printre pînzele întinse și liniștite, păreau că se pierd în noapte, dincolo de orizont, dincolo de cer. Stelele ardeau cu o lumină nemișcată deasupra arborilor aplecați . . . »

Deodată se auzi prima explozie, departe, pe dig. Începeau focurile de artificii. Începeau chiar în clipa aceea. Urmară niște pîrîituri dese ; apoi, iarăși tăcere. Dar ceva se întîmpla, în mod sigur. Băiatul își reluă lectura : « Fîșii de lumină brăzdau apa, se frîngeau în fața navei și, după trecerea ei, tremurau îndelung . .. »

O detunătură puternică, în înaltul cerului, la zenit, despică văzduhul. Alessandro își astupă urechile cu mîinile, simțind în timpane un sfîrîit de cristale, care nu se mai sfîrșea. Candida continua să-și țină ochii închiși. O altă detunătură, pe oglinda apei, ușor de recunoscut, asemănătoare cu cea dinainte, deosebită

Scanned with OKEN Scanner

de toate cele următoare, se multiplică în ecouri tot mai îndepărtate, care mureau în fundul golfului, la poalele munților Șapte Frați.

Printre vasele cu geranium de pe balustrada terasei, care se decupau la intervale, negre, în strălucirea orbitoare a luminilor multicolore, se zărea întinderea de acoperișuri, cupola rotundă a Sfîntului Spirit. Apoi, o lumină albă înflori în înaltul cerului și se cerni peste golf, peste oraș, peste munții îndepărtați, risipindu-se și răspîndindu-se tot mai mult, luminînd bălțile, podul Scafa, cătunele de pe țărmul răsăritean ; apoi totul se nărui în întuneric, cu o răbufnire asurzitoare.

Candida se ridică, ținîndu-se de brațele fotoliului.

— Eu cobor, zise. E mai bine.

Coborîră pas cu pas, Candida, așa cum avea obiceiul, călcînd înainte cu piciorul drept și ținîndu-se cu mîna de balustradă. Băiatul o sprijinea cu amîndouă mîinile, de antebrațul stîng. Îl simțea greu, inert, parcă desprins de ea. I se părea că duce un sugaci monstruos și adormit. În văzduh, detunăturile și ecourile se contopeau într-un mormăit continuu, într-o îndepărtată canonadă, întreruptă din cînd în cînd de pîrîituri furioase și de explozii mari, inutile, care despicau cerul.

Fără să aprindă lumina în odaie, Alessandro o însoți pe bătrînă pînă la pat, susținîndu-i mereu brațul dureros, și rămase acolo fără să mai știe ce să facă.

— Șalul, zise bătrîna, după ce se întinse cu multă trudă.

Băiatul luă șalul de pe speteaza fotoliului și-i acoperi picioarele, așa cum văzuse că făcea Camilla. Ca și Camilla, se așeză și rămase pe loc, în tăcere. Dar picioarele femeii se mișcau, sub șal. Se ridică, dădu șalul la o parte, și desfăcu cu greu șireturile ghetelor înalte. Degetele lui neîndemînatice se chinuiau în jurul nodului. În sfîrșit izbuti, și trăgînd de vîrf și de toc, o gheată după alta, o descălță. Bătrîna scoase un suspin de ușurare — așa i se păru lui Alessandro — care răsuflă și el adînc și simți aerul stătut al camerei, plin de mirosuri complexe, învechite de atîta dospeală. Picioarele bătrînei zăceau nemișcate. I le acoperi din nou cu șalul.

Deodată, cu o extremă claritate, avu senzația sigură că a rămas singur, că e singur în casa goală, singur în zona aceea pustie a orașului. Și că suspinul pe care îl auzise, a fost ultimul.

Într-adevăr, după suspinul acela adînc, definitiv, gîfîiala bătrînei încetase și nu se mai auzea nici clinchetul mătăniilor de lemn atîrnate deasupra patului.

Scanned with OKEN Scanner

Era singur, dar nu-i era frică. Avea să rămînă acolo pînă la întoarcerea Paolei și a Camillei ; chiar toată noaptea.

Vacarmul răbufnelilor surde, al exploziilor ce umpleau cerul în toată adîncimea lui, îi trezea în minte imaginea unor anumite amurguri în golf. Uneori, norii par nemișcați, dar după un timp ochiul întrezărește o lentă învălmășire de mase cenușii și verzui, o prăbușire de creste învolburate. În cîteva secunde, în această nemișcare înșelătoare se deschid adîncuri nemărginite, hăuri de lumină, și tot acest vast, îndepărtat, tăcut vacarm se duce nu se știe unde, pe firul unui vînt din tării, al unui mistral stratosferic în timp ce vînticelul de răsărit — care umezește fațada clădirilor și urmărește docil străzile strîmte, șerpuitoare, ce duc de la mare spre bulevardele cu sicomori și spre bastioane — e îmbibat cu mirosuri de alge, de baltă.

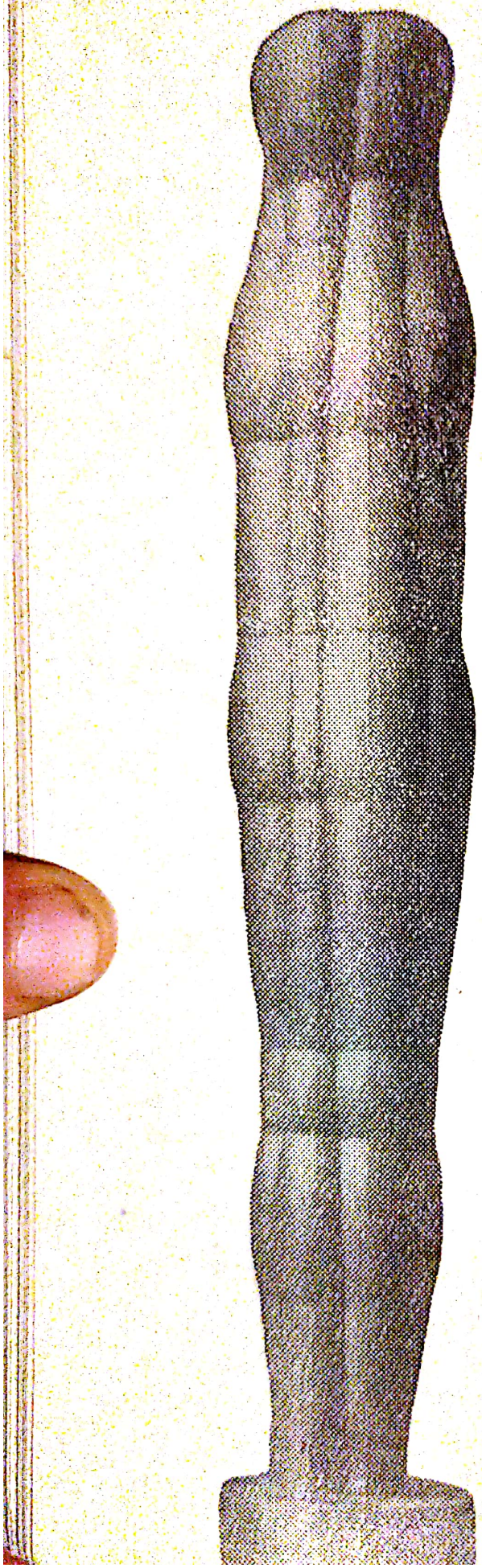
Nimic, ca ideea fantastică a acestor vînturi deosebite, nu-i dăduse vreodată senzația de vastitate a cerului — a acestui cer de noapte, la care se gîndea în întunericul odăii.

În romînește de FLORIAN POTRA

Artă populară sardă (țesătură) ▶

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner



IOANIS AVRAMIDIS: Grup

Scanned with OKEN Scanner

CORNEL MIHAI IONESCU

POEZIA GREACĂ ȘI VIRTUȚILE UMANISMULUI

Se părea, pînă nu de mult, că destinul poeziei neogrecești va rămîne înscris pentru eternitate sub semnul unui paradox foarte rar, de altfel, în istoria culturii. Succesoare legitimă a celor mai bune tradiții ale antichității clasice, poezia Greciei moderne a dobîndit cu greu recunoașterea timpurilor mai noi, tocmai pentru că ascendența ei era prea ilustră, iar exigențele — dimensionate după acest model suprem. Cauza o constituie într-o bună măsură intervalul uriaș de timp care desparte cele două momente ale culturii grecești, făcînd puțin vizibile liniile continuității. Acest fapt a întreținut concepția pretins științifică a multora din cei care s-au apropiat de fenomenul culturii grecești cu intenția de a-i pune în evidență valoarea și determinările specifice.

Prejudecata « miracolului grec », după care civilizația elină reprezintă o fulguranție strălucitoare, o construcție spontană și irepetabilă, susținută de factori ideali, fără precursori și continuatori, reflectă întocmai optica eronată a unor exegeți ai istoriei culturii. Această prejudecată a primit justificarea teoretică a unor gînditori de prestigiu la vremea lor. Pe la mijlocul secolului trecut, de pildă, etnologul german Fallmerayer pretindea că tipul grec antic a dispărut complet, fiind absorbit de diferite naționalități ale Orientului. La începutul secolului nostru, Oswald Spengler avea să formuleze în « Declinul Occidentului » ipoteza eleatismului culturii antice, a imobilității ei funciare. « Cultura antică n-avea memorie, spunea el, ea trăia în prezentul pur ». Față de cea modernă, ea ar reprezenta un ciclu impermeabil care se refuză prelungirii valorilor ei esențiale în formule mai noi. Prin prestigiul filozofului german concepția discontinuității culturii grecești în formularea ei teoretică era dusă astfel la ultimele consecințe.

Scanned with OKEN Scanner

Cu mult înainte însă ca Spengler să prezică « declinul Occidentului », romantismul afirmase în mod explicit continuitatea culturii eline, redescoperind Grecia modernă. Noua înțelegere, așa cum o formulează, de pildă, C. Fauriel în prefața la florilegiul de *Cîntece ale Greciei moderne* (1824—1825) implica numeroase disponibilități polemice la adresa pedantismului clasic, împotriva acelor « erudiți ai Europei care nu vorbesc de Grecia decît pentru a deplînge pierderea vechii ei civilizații ». Romantismul punea astfel în lumină conștiința însăși a poporului grec, manifestată latent în toate formele culturii lui *neoelenice* dar mai ales în lirică, unde mîndria de a fi grec atingea formele hipertrofiate ale *hybrisului* [1]. Recent, etnologia și antropologia sovietică au infirmat tezele reacționare ale lui Fallmerayer, confirmînd de pe o poziție științifică continuitatea poporului și a culturii grecești. Înțelegerea acestui fapt a fost posibilă prin istorismul gîndirii romantice, iar interesul pentru Grecia modernă explicabil prin aceea că în momentul respectiv mișcarea de eliberare națională a poporului grec împotriva asupririi turcești încarna idealul libertar al întregii Europe. Intelectualii greci au susținut ideea continuității culturii lor naționale pentru rațiuni direct legate de destinul luptei pe care o duceau. Această conștiință a inspirat primele manifestări ale poeziei neogrecești, legate indisolubil de mișcarea de eliberare și de constituire a statului național. În momentele ulterioare ale evoluției ei, poezia Greciei moderne va asimila tot mai profund această conștiință, devenită bun al culturii. « Să bem vinul cel vechi, strămoșesc, din cupa cea nouă », scria Kostis Palamas, formulînd exigența echilibrului dinamic al continuității și devenirii, al tradiției și inovației. Sinteza spiritului clasic cu lirismul modern constituie orientarea esențială a acestei poezii, care prefigurează în peisajul literaturii universale o zonă specifică de înaltă valoare umană. Grație noii poziții formulate de romantism, poezia greacă a atras într-o măsură tot mai mare interesul de cultură al lumii. În vremea din urmă, după cunoscuta « Istorie a literaturii grecești moderne », 1920, scrisă în olandeză de Hessling, contribuții recente pun în lumină valorile specifice ale acestei poezii. Florilegiul amplu pe care-l oferă Robert Levesque [2], cartea lui Roger Milliex [3] despre eroismul poporului grec în lupta de rezistență, istoriile literare ale lui A. Mirambel [4] și B. Lavagnini [5] configurează o imagine globală a noii poezii grecești, cu lacunele inerente încercărilor de a fixa puncte ferme de orientare într-un fenomen în continuă evoluție.

*

Exegeții poeziei neogrecești au avut adesea prilejul să sublinieze afinitățile ei cu poezia noastră, bazate mai cu seamă pe acelea existente între folclorul grec și cel românesc. Condiții istorice similare, influențe comune ale literaturii occidentale, problema limbii literare au accentuat la rîndul lor asemănările de structură și expresie ale celor două poezii. Idealul libertar, frumusețea etică, patriotismul ardent, sinceritatea intensă a sentimentelor reprezintă valori care precizează natura acestor afinități. Asemeni « dorului » românesc — condiție unică, ireductibilă la alte stări psihice — în poezia neogreacă

---

[1] Orgoliul excesiv corectat prin pedeapsa zeilor și care constituie adesea resortul condiției tragice în teatrul antic.
[2] *Domaine grec* (1930—1946, Paris—Geneva 1947)
[3] *A l'école du peuple grec* (1946).
[4] *La littérature grecque moderne*, Paris, 1953.
[5] *Trittico neogreco* (Porfirat, Kavafis, Sikelianos), 1954 și *Storia della letteratura neoellenico*, Milano, 1955.

Scanned with OKEN Scanner

nostalgia dă un relief afectiv pregnant vieții interioare a eroului liric. Sensul, filtrat discret dar tenace, al tragicului, dovadă irefutabilă a continuității spiritului grec, conferă versului o vibrație de patos interior sensibilizat cu rigoare în spiritul « măsurii » antice, care moderează stările sufletești și evită excesul. Înțelegerea eronată a conflictului tragic din teatrul antic s-a prelungit adesea și asupra poeziei. Nietzsche considera că adevărul ultim al întregei existențe este condiția dionisiacă, tragică prin excelență, sublimată în formele apolinice, calme dar fragile, ale artei. După muzică, poezia era, pentru el, a doua treaptă de sublimare a sentimentului dionisiac în viziune apolinică. Mai recent, un exeget al poeziei grecești, Georgios Spyradaki [1], intuia resortul condiției tragice (dar și al depășirii ei) în « dialectica luminii » pe care o implică peisajul grec. În realitate (precizarea este valabilă atît pentru teatrul clasic cît și pentru lirica modernă) starea tragică este o rezultantă, mai mult sau mai puțin evidentă a unor condiții obiective social-economice; ea subsumează toate acele împrejurări adverse pe care le răsfrînge existența eroului liric (faptul este mai limpede în folclorul grec sau în balada cea mai înalt tragică a poeziei noastre populare — « Miorița ».) Poemele inspirate de lupta proletariatului grec pentru libertate socială pun în evidență natura acestui tragic obiectiv.

Primele manifestări de autentică poezie modernă au apărut în legătură indisolubilă cu diverse atitudini și tendințe ce traversau cultura greacă la începutul secolului trecut. După o primă perioadă numită de unii cercetători « a precursorilor », care exalta un patriotism încă vag și specula motivele anacreontice ale vinului și iubirii, așa numita « Școală veche din Atena » cultivă un purism lingvistic excesiv și face apologia spiritului antic pe care îl intuiește renăscut în evenimentele revoluției grecești. Ea reține din influența romantismului francez mai ales retorica lui clamoroasă. Adevărata poezie neogreacă se dezvoltă nu în centrele consacrate ale culturii oficiale — Atena, Constantinopol — ci, în opoziție cu arta promovată de acestea, în insulele ioniene Zante, Corfu etc. care timp de mai multe secole, pînă în 1797, au fost un domeniu al republicii Veneției. Fiind supuse unui proces insistent de deznaționalizare, ele au conservat valorile cele mai autentice ale culturii grecești ca singura posibilitate de reacție și rezistență. Deși stăpînirea străină (turcă, engleză) s-a continuat în aceste insule pînă în 1863, și de-abia în 1851 limba greacă devine limba oficială, încă de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea ele cunosc manifestările unei culturi naționale.

*

Într-o atmosferă literară în care poeți ca Vilaras sau Christopulos prelungeau estompat ecourile tardive ale Arcadiei italiene, se afirmă imperios personalitatea lui Dyonisios Solomos (1798—1857). S-a născut asemeni multor contemporani și succesori ai săi în insula natală a lui Foscolo, « luminoasa și împădurita Zante » [2]. Nutrit de cultura italiană, geniul poetic al lui Solomos se dedică luptei de eliberare națională începută la 25 martie 1821 și care timp de zece ani va face să vibreze pămîntul grec. « Imnul libertății » — 1823 (devenit ulterior imnul național al Greciei pe muzica lui Manzaros) reprezintă « primul

---

[1] cf. *La Grèce et la poésie moderne*, Paris, 1954, p. 73.
[2] cf. Sonetul *A Zante*.

rod al poeziei greceşti după secole de tăcere »[1]. Producţia literară a lui Solomos — poemele « Creatorul », « Asediaţii liberi », « Rechinul » — nu este abundentă, dar prin spiritul care o animă ea aşază începuturile liricii neogreceşti sub semnul patriotismului şi al idealului libertăţii.

Alt întemeietor, alături de Solomos, al şcolii din Eptanisos (cele şapte insule) Andreas Kalvos (1792—1867) născut tot la Zante, a fost readus în conştiinţa grecilor de-abia la sfîrşitul secolului trecut de Kostis Palamas. Poezia lui « Lira » (1824) şi « Odele noi » (1826) îmbină ecourile neoclasicismului foscolian cu vagi accente pindarice, relevînd o austeritate stoică, ce nu exclude însă întotdeauna metaforismul baroc, sensibil mai ales în creaţia lui timpurie. În jurul lui Solomos şi Kalvos s-a dezvoltat o mişcare literară care exalta valorile culturii naţionale, într-un moment cînd apărarea prin luptă a acesteia concentra interesul întregii Europe. Aşa numita « şcoală din Eptanisos » va prelungi pînă către sfîrşitul secolului tradiţiile ei militante şi realiste.

Prin opera lui Aristoteles Valaoritis (1824—1879), aceste tradiţii vor cunoaşte împlinirea dar şi depăşirea lor, prin aceea că poetul le asociază o experienţă artistică nouă, puţin cunoscută antecesorilor săi : contactul nemijlocit cu folclorul grec, pe care interesul romantismului pentru literatura populară l-a pus în valoare prin culegerea lui Fauriel şi prin aceea de mai tîrziu a lui Niccoló Tommaseo (« Canti del popolo greco »). Poemele sale « Mnemosyna — Comemorări », « Atanasios Diakos », «Astra Pojanos», « Fotino», alcătuiesc « puntea de legătură » între şcoala insulelor loniene şi cea ateniană, punte care trece prin Rumelia, « leagăn al cîntului popular » şi patria generaţiei lui Palamas. În mod semnificativ, fuziunea şcolii poetice insulare şi a « noii şcoli ateniene » iniţiată de Kostis Palamas, cel mai mare liric modern al Greciei, se face pe terenul fertil al cîntului popular.

*

Interesul pentru folclor reprezenta în acel moment forma estetică a unei îndrumări mai ample, orientată în sensul democratizării întregii culturi greceşti. În centrul acestei mişcări stătea problema limbii literare, care, datorită purismului conservator al Academiei din Atena, a fost soluţionată mult mai tîrziu decît la noi. Între limba vorbită a poporului, *demotiki*[2] — moştenitoarea vechiului Koiné, care reprezintă aspectul viu şi în continuă transformare a limbii greceşti — şi *Katharevuza* — limbajul savant ce conserva formele flexionare şi lexicul elin — conflictul ajunsese la un moment critic impunînd soluţionarea lui imediată. Încă din 1879, Roidis afirmase că în *katharevuza* nu se mai putea scrie poezie. Mişcarea pentru victoria limbii populare s-a bucurat de sprijinul prestigios al lingvistului Iannis Psichariş, « învăţătorul » (o dascalos), care a militat prin opere teoretice şi prin propriile-i scrieri împotriva purismului reacţionar. Aproape toţi reprezentanţii noii şcoli ateniene în frunte cu Kostis Palamas părăsesc începuturile lor poetice în *katharevuza* şi continuă să cultive limba vorbită, pentru a-i da fluenţa şi virtuţile de expresie proprii lirismului modern.

Această orientare masivă a poeţilor greci către limba şi resursele de expresie ale artei populare au loc într-un moment cînd literatura naţională prezenta o configuraţie complexă. Pentru a doua oară, din epoca romantismului, ea se deschidea influenţei poeziei occidentale, mai ales acelei franceze, cu care a

[1] cf. *Bruno Lavaguini* — op. cit., p. 104.
[2] Cuvîntul a suferit acelaşi transfer semantic de la un sens depreciativ la unul pozitiv, ca şi « il volgare » italian.

întreținut multă vreme legături din cele mai trainice și mai fertile. Simbolismul grec înscrie printre pontifii săi pe unul din cei mai reputați reprezentanți ai întregii mișcări : Iannis Diamantopulos, trecut în literatura franceză sub numele de Jean Moréas. Volumul său « Vipere și turturele » (1878) avea să constituie preludiul noii sensibilități poetice de care literatura greacă nu a rămas străină și care va atinge plenitudinea prin creația lui Petros Vasilicos, poetul elegiilor autumnale.

La rîndul său, parnasianismul regăsea în literatura greacă tradiția alexandrină a « esteticii fragmentului ». Această fuziune este evidentă în opera unor lirici rafinați ca Iannis Griparis (« Cărăbuși și teracote »), Milziade Malacazis, prietenul lui Moréas și mai cu seamă în « Sonetele » lui Mavilis, care nu o dată echivalează perfecțiunea « Trofeelor » lui Heredia.

Cu toate că Seferis va debuta tardiv sub semnul simbolismului, poetica acestui curent, deopotrivă cu cea parnasiană, nu vor fi hărăzite unei posterități îndelungate în literatura neogreacă. Ele constituie în această perioadă un fapt de cultură pe care, însă, tradiția ulterioară nu-l va integra.

Dimpotrivă, filonul de viguroasă inspirație folclorică prezent acum în versul lui Arghiris Eftaliotis și mai cu seamă în poemele lui Kostas Kristallis (« Poezii cîmpenești », 1891, « Cîntecele satului », 1893), va însemna o prezență continuă a spiritului popular în poezia greacă. În acest moment de confluență a tendințelor moderniste cu tradiția națională, înfăptuită în numele reconsiderării estetice a limbii populare, intră în literatură Kostis Palamas (1859—1943) primul poet prin care lirismul neogrec va dobîndi un prestigiu universal. Timp de trei decenii personalitatea lui va domina întreaga poezie neogreacă, clădind solid și tenace una din gloriile cele mai impunătoare ale secolului. Provenit dintr-o familie din Misolonghi, care va perpetua în conștiința lui spiritul militant al eteriei, Palamas duce, într-o solitudine de studios, o existență cenușie, adesea tristă, lipsită de evenimente ieșite din comun. Excepționala varietate și bogăție a biografiei lui spirituale, de mare interioritate, compensează însă această existență modestă și reticentă, dînd substanță unei opere impresionante. Începută sub semnul interesului salutar pentru folclor (« Cîntecele patriei mele », 1886) ea se continuă cu un « Imn al Atenei », vizibil influențat de Leconte de Lisle și cu placheta « Ochii sufletului » (1892), pătrunsă de ingerințe simboliste. Prin « Iambi » și « Anapești » (1897), arta lui dobîndește un echilibru plastic linear și o vigoare critică sporită în filtrarea influențelor estetice. Aceste noi valori se vor afirma deplin în capodopera întregii lui creații, volumul « Viața neschimbată » (1904). Din 1905 pînă în 1935, personalitatea prodigioasă a lui Palamas va fi prezentă în cîmpul literaturii cu alte volume, care trasează în linii acuzate profilul conturat de primele lucrări. În această creație impresionantă, tradițiile estetice ale « școlii insulare » și propensiunea către cîntecul popular sînt filtrate de o artă desăvîrșită, vibrînd de ecourile ultime ale romantismului grec, și de o înaltă etică cetățenească, în care contemporanii au văzut simbolul însuși al conștiinței lor naționale. Opera lui Palamas stă astfel la originile poeziei moderne grecești, care devine totodată prin această operă un bun al culturii europene.

*

« Noua școală ateniană » formată în jurul lui Palamas prelungește, în plin modernism, estetica realistă a secolului trecut fără a centraliza însă întreaga mișcare literară a epocii. Încă din primii ani ai ascensiunii lui Palamas, s-au manifestat tendințe refractare din partea unor poeți mai

Scanned with OKEN Scanner

puțin legați de viața noii metropole literare și care aduceau în literatură contribuția inedită a unor regiuni periferice.

Primul care, disputîndu-i involuntar prestigiul, se sustrage magiei geniului lui Palamas, pentru a se orienta spre alte resurse de expresie lirică, este Konstantin Kavafis (1863—1933). Estetica lui este aceea a unui « izolat care s-a format în afara tradiției și într-o oarecare măsură împotriva ei »[1]. Oricum, versul lui descărnat, lipsit de imagini, a apărut contemporanilor ca o reacție la adresa poeziei « prea elocvente » a lui Palamas. Kavafis nu reconstituie Grecia clasică ci Evul mediu bizantin și faza alexandrinismului decadent, cînd dizolvarea Polisului duce la o conștiință universalistă exprimată în aspirațiile sincretice ale gîndirii eleniste. Universul lui ideal este « o lume estetică dominată de categoria frumosului »[2]. Senzualitatea ambiguă, frigidă și sterilă, sentimentul vacuității interioare, necesitatea continuă de evaziune și un sens aproape existențialist al « eșecului » pun amprenta decadentismului asupra versurilor lui de evidente virtuți plastice, inspirate de un hieratism bizantin.

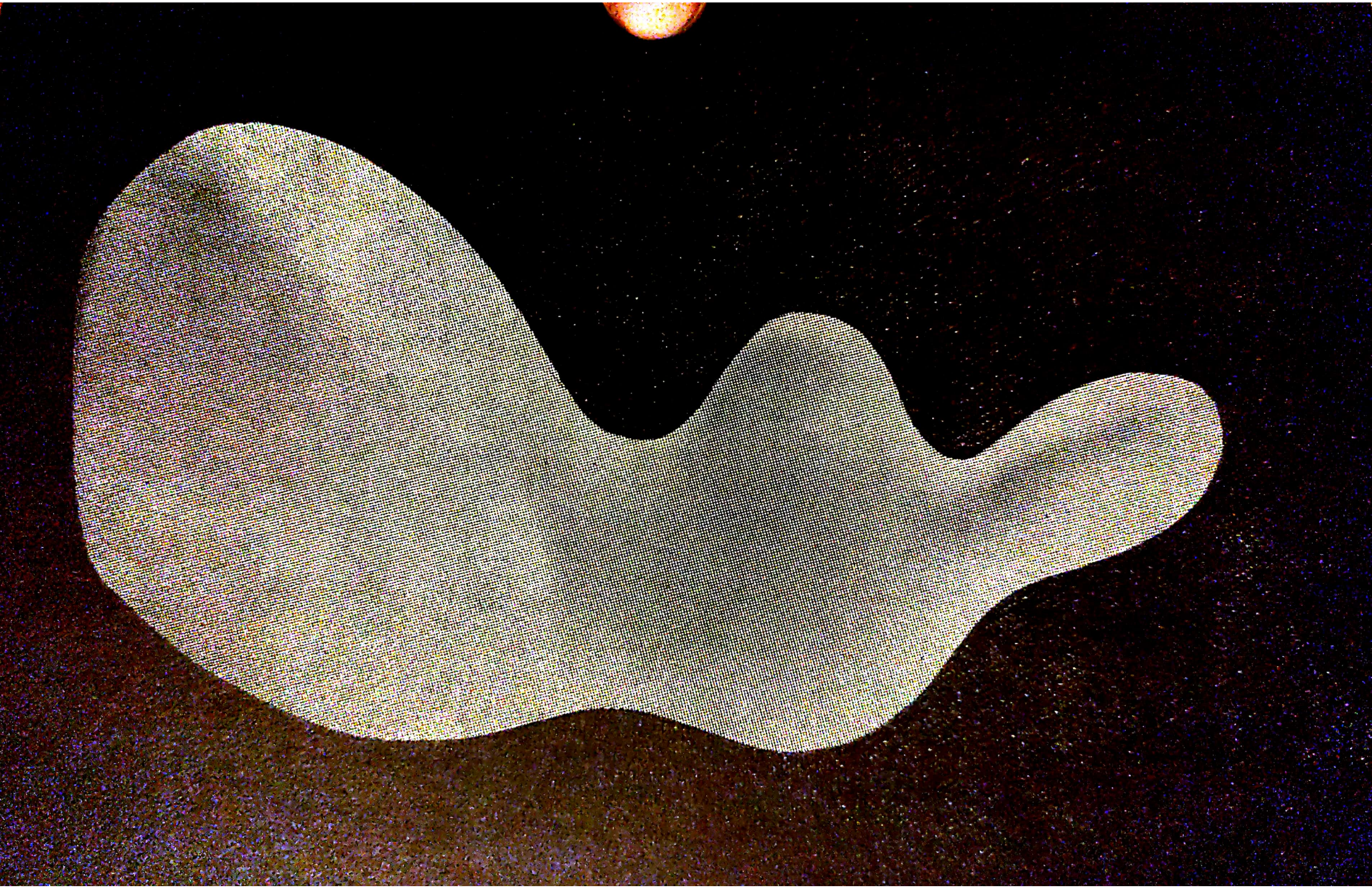
Cel mai apropiat, temperamental și filozofic, de Kafavis ni se pare a fi Nikos Kazanțakis (1885), laureat al premiului Nobel. Cunoscut mai cu seamă prin teatrul și romanele lui, el este un poet de mari disponibilități lirice, traducător al « Divinei Comedii » și al Poemelor homerice. Volumul « Ascetica » (1927) formulează un ideal activ al omului în ordinea realului. Adoptînd ca simbol al propriei personalități figura « neliniștitului Ulise », Kazanțakis va continua în marele poem « Odisea » (1936) istoria avatarurilor eroului său, pe care Itaca « nu-l mai cuprinde ». Idealul absolut care-l animă îl va purta într-o călătorie fantastică, sfîrșită în moarte. « Genul polimorf » al poetului exprimă nu eclectism exasperant, cum înclină să creadă André Gisselrech[3] ci regăsește aici « proteismul » lui Kavafis, care formulase înaintea lui nevoia imperioasă a călătoriei : « Cînd vei porni spre Itaca / fă ca drumul să-ți fie lung / plin de aventuri și descoperiri . . . » *(Itaca)*. Kazanțakis a depășit însă individualismul hedonist al lui Kavafis și s-a dedicat luptei pentru realizarea idealului de umanitate și democrație, pe care a recompensat-o în 1956 premiul Consiliului Mondial al Păcii.

Ceea ce apărea contemporanilor în poezia lui Kavafis drept frondă estetică era de fapt evaziunea alexandrinului din viața socială a timpului său. Kazanțakis va modifica această atitudine prin formula unui umanitarism destul de vag, dar suflul militant al poemelor lui Palamas răzbate cu adevărat în versul lui Kostas Varnalis (1886). Opera lui, « Lumina care arde » (1922), reunește expresia unui temperament impetuos și a unei fantezii incandescente, sensibilizate pictural, cu preocuparea pentru triumful ideilor sociale ale epocii. În versuri care nu exclud sarcasmul coroziv, Varnalis închide întreg tragismul condiției umane într-o societate nedreaptă. În poemul « Sclavii asediați », el va relua motivul cunoscutei opere a lui Solomos despre asediul de la Misolonghi, sugerînd contemporanilor săi soluția luptei sociale.

Un destin tragic apropie traiectoria scurtă și strălucitoare de meteor pe care o străbate existența a doi lirici de mare acuitate : Maria Poliduri, a cărei sensibilitate — exacerbată de suferință ca a Lesei Ucrainka și a finlandezei Katri Vala — oscilează patetic între anxietatea morții și agonia lentă ; și Kostas

---

[1] cf. Bruno Lavaguini — op. cit., pag. 159.
[2] cf. G. Spyradaki — op. cit., pag. 74.
[3] cf. eseul *La Grèce aujourd'hui* în « La Nouvelle Critique », iulie—august 1963, p. 9 : Kazanțakis « a trecut puțin prin toate ideologiile și religiile pămîntului ».



Scanned with OKEN Scanner

Kariotakis care, asemenea unui « Leopardi grec », s-a sinucis la 32 de ani, după ce cunoscuse banalitatea provinciei greceşti. Gîndul dominant al morţii, « durerea omului şi a lucrurilor », nostalgia « tărîmurilor umbrei » inspiră o poetică ce se refuză scrisului « artistic » şi cultivă cu ostentaţie prozaismul. Existenţa lor schiţează un protest ineficient, eşuat în moarte, dar care atestă o înţelegere acută a nedreptăţii sociale.

*

Cel mai mare liric apărut în orbita lui Palamas, dar pe care o va depăşi curînd pentru a-şi dezvolta una proprie, fundată în bună parte pe valori diverse, este Anghelos Sikelianos (1884—1951). Începuturile lui literare nu sînt străine de ecourile simbolismului, de suflul umanitar al lui Withman, nici de naturismul d'annunzian, clamoros şi vid, al cărui astru lucea pe atunci la apogeu. În primul său poem, « Alafroiskiatos » (Vizionarul, 1907), revin imaginile unei adolescenţe tumultoase, cu aspiraţia înfrăţirii cu toate elementele firii — un sentiment vital de concordanţă a ritmului vieţii interioare cu cel al întregului univers. « Versurile » din 1919 mărturisesc o echilibrare a elanului primei vîrste, orientat acum cu rigoare spre deslușirea valorilor esenţiale ale gîndirii filozofice din epoca elenismului (« Prologul vieţii », 1915—1917). În intenţia de a reactualiza « ideea delfică » a fraternităţii tuturor oamenilor pe calea artei, Sikelianos va pune în scenă la Delfi « Prometeu » şi « Rugătoarele » lui Eschil, însoţindu-le de o reconstituire a Misterelor Eleusine. Soluţie mistică, ineficientă pentru reactualizarea teatrului antic, dar care exprima efortul unei conştiinţe de a reface solidaritatea umană într-o epocă în care afirmarea fascismului era tot mai agresivă şi mai brutală. În afară de « Ditirambul trandafirului » (1932), dramă care desluşeşte implicaţiile cele mai înalt umaniste ale mitului orfic în teatrul modern, producţia poetică a acestei perioade de « iniţiere » este redusă şi de o profunzime a conceptelor care frizează nu o dată expresia obscură. După 1935, Sikelianos va regăsi inspiraţia generoasă şi direct comunicativă a primei perioade, căreia îi va cenzura retorismul juvenil, adăugîndu-i experienţa tragică dar fertilă a rezistenţei antifasciste. La moartea lui Palamas, la 23 februarie 1943, poemele incandescente citite de Sikelianos au însemnat un stimul viguros al mişcării de rezistenţă, consacrarea lui ca poet naţional, dobîndind astfel recunoaşterea unanimă. Volumul « Viaţa lirică » (1947) cristalizează această experienţă crucială prin care opera poetului a dobîndit o coordonată nouă, esenţială. Drama « Moartea lui Digenis »[1] şi mai cu seamă poemele « Akritika » (1941—42), « Marea lecţie », « Calea sacră », şi « Ultimele cuvinte ale lui Solon », sînt o expresie directă a eroismului poporului grec în lupta antifascistă. Adresate « războinicilor nemuritori, fraţilor mei », care după moarte împlinesc în inima poetului « dansul etern al Greciei », ele marchează în conştiinţa lui « trecerea de la orizontul celui singur la orizontul tuturor ». Această comuniune fraternă care încheie apoteotic o creaţie impresionantă se împlineşte sub semnul tragicului, în spiritul cel mai autentic al artei greceşti.

*

În evoluţia poeziei neogreceşti problema raportului între spiritul tradiţional şi inovaţie se pune din nou cu deosebită acuitate, prin afirmarea « genera-

[1] De la numele lui Digenis Akrita, eroul unei celebre epopei bizantine. Cuvîntul akrita a devenit apoi termen generic pentru a denumi un soldat care apără teritoriile de graniţă (gr. akrouhotov).

ției de la 1930 », a lui Seferis, Elitis și Ritsos. Cultura greacă, deschisă tot mai mult spiritului de avangardă european, nu se putea sustrage prestigiului rapid dar factice al suprarealismului. Suprarealismul a fost un moment tranzitoriu în creația multor poeți greci ; și dacă Nikolas Kalas și Andreas Embirikos, de pildă, au rămas pînă la sfîrșit admiratori fervenți ai esteticii lui André Breton, fără a depăși suprarealismul în favoarea unei expresii de o mai largă comunicativitate, alți poeți greci au cunoscut această evoluție salutară pentru arta lor. Momentul crucial îl constituie anii rezistenței împotriva fascismului, cînd conștiinței fascinate de mirajul suprarealismului i se impune o realitate tragică — fascismul — care periclita însăși condiția umană. Asemeni lui Eluard și Aragon care s-au atașat *maquis*-ului în perioada ocupației naziste, poetul Nikolas Enghenopulos intră în realism prin marele său poem « Bolivar », în care eroul revoluției sud-americane, devine, prin frăția de geniu a luptătorilor pentru libertate, tovarăș al eroilor greci. În același sens, Nikolas Gațos va realiza în « Amorgos » sinteza spiritului popular cu exigențele poeziei moderne. Lor li se adaogă poemele patetice ale lui Vanopulos, pe care Eluard le-a tradus puțin timp mai înainte ca autorul lor să fie executat de naziști.

Tot din suprarealism descinde Nikiforos Vretacos (1911), laureat al premiului național de poezie. El îl înlocuiește ulterior cu o expresie densă dar perfect inteligibilă. Anii rezistenței aduc în creația poetului împlinirea acelor exigențe ce păreau pînă atunci insolubile și pregătesc apropierea lui de idealul clasei muncitoare.

In aceleași împrejurări are loc evoluția către o estetică realistă a lui Odiseus Elitis, unul dintre cei mai de seamă poeți ai generației sale. Versul lui comunică un echilibru funciar, care rezultă dintr-o asimilare esențială a peisajului grec, definit în perspectiva continuității istorice a culturii naționale. El îi relevă « acea noțiune de puritate care reunește tot ceea ce elenismul a lăsat mai autentic: înțelepciune simplă, noblețe înnăscută, limpezime estetică și o natură frumoasă cu severitate, nudă, sculpturală, perfectă ». Culegerea din 1940, « Orientări », marchează momentul cînd Elitis se desprinde din suprarealism urmînd exemplul lui Eluard, pe care-l traduce și-l prezintă cititorilor din patria sa. Va păstra din vechea lui orientare dorința de expansiune a eului poetic, desprinderea de tot ceea ce împiedică omul să se realizeze în dimensiunile lui reale. Memoria, care îi oferea lui Kavafis o compensație iluzorie în fața vacuității prezentului este pentru Elitis un « memento » continuu al limitelor condiției umane. Această purificare aplicată ființelor terestre le-ar putea face să-și regăsească « inocența atît de enigmatică » a începuturilor. Spre deosebire de doctrina rousseau-istă, la el candoarea primară nu a fost anulată de mediul social ci numai ignorată ; ea este deci reversibilă printr-un efort de introspecție și de compasiune umană. În fața invaziei fascismului Elitis formula o soluție utopică, ineficientă, care exprima însă idealul unei conștiințe neliniștite de destinul omului. Volumul « Primul soare », 1943, confirmă această împlinire, ce prelungește interior calmul peisajului mediteraneean. « Elogiile » sale asemenea faimosului « Laus creaturarum » al lui Francesco d'Assisi, « Laudelor » lui d'Annunzio și mai noilor « Eloges » ale lui Saint-John Perse, sînt expresia cea mai deplin realizată a acestui zenit interior. El reține din suprarealism nu dicteul automat, ci doar imagistica temerară și concentrația maximă a expresiei, care nu o dată se afirmă ca modalitate de frondă socială. Singurul poem tragic al lui Elitis este « Cîntecul eroic și funebru în cinstea sublocotenentului căzut în Albania » în care, cu mijloacele ritmicii și ale tropilor folclorici, poetul subliniază depășirea morții prin trecerea ei în libertate și lumină. Eroul

Scanned with OKEN Scanner

care zace, « Cu vîntul în părul său liniştit / Şi cu o mică ramură de uitare lîngă urechea stîngă » aspiră spre «tragicul optimist », în care spiritul folcloric rezolvă ideea morţii.

*

Ar fi eronat să considerăm că suprarealismul întruneşte sub semnul său pe toţi reprezentanţii « generaţiei de la 1930 ». După cum am văzut, sorţii lui de fixare în tradiţia literară sînt reduşi. Unitatea generaţiei este, de altfel, numai cronologică. Sub raport estetic primii ani revelă o diversitate de linii care nu duc toate la suprarealism. Giorgios Seferis, de pildă, cel mai de seamă reprezentant al generaţiei rămîne străin acestei orientări. Debutînd ca un simbolist tardiv, el reeditează în parte drumul spre ermetism al lui Mallarmé, dar fără « a ceda cuvintelor iniţiativa », ca acesta. Prin structură şi evoluţia ulterioară spre o expresie mai accesibilă, el ne aminteşte mai curînd, destinul literar al lui Ungaretti.

Tot « generaţiei de la 1930 » îi aparţine acel grup de poeţi în frunte cu Iannis Ritsos care se apropie de poziţiile proletariatului, aducînd în opera lor una din mărturiile cele mai emoţionante ale luptei clasei muncitoare împotriva fascismului. Adevărata confluenţă a tuturor acestor orientări o realizează abia lupta de rezistenţă împotriva fascismului, încununînd astfel o evoluţie adesea sinuoasă către realism. Momentele ei cele mai patetice le intuim în creaţia lui Giorgios Seferis.

Academia suedeză, acordîndu-i premiul Nobel l-a impus pe Seferis interesului de cultură al întregii lumi. Giorgios Stilianos Seferiadis s-a născut la Smirna în 1900. Îşi petrece copilăria într-un ţinut plin de reminiscenţele unor timpuri fabuloase, colindînd celebrele podgorii din Klysomene şi insulele arhipelagului din undele căruia se născuse cîndva — nu se ştie cînd — Venus Anadiomene. Tatăl său este un savant notoriu, specialist în drept internaţional, care i-a insuflat spiritul profesiunii lui : respectul demnităţii umane şi aspiraţia către fraternitatea tuturor locuitorilor lumii. Activitatea pro-grecească a părinţilor săi face ca întreaga familie să se mute în Grecia pe cînd poetul avea numai 14 ani. După cursurile liceale la Atena, el urmează studii de drept la Paris, continuate pînă spre sfîrşitul primului război mondial. Adolescenţa poetului se împlineşte într-o epocă agitată cînd întreaga naţiune trăieşte în implicaţiile ei cele mai tragice « drama de a fi grec ». Incendiul oraşului natal, « catastrofa militară » din 1922, tratatul umilitor de la Lausanne din 1923 şi schimbul masiv de populaţie între cele două ţări beligerante, toate acestea potenţează psihologia de desrădăcinat « apatrid » a lui Seferis şi nostalgia adîncă a locurilor natale. Ele îl vor hărăzi în curînd unui exil voluntar care, cu rare intermitenţe, continuă şi astăzi. Cariera diplomatică pe care a desfăşurat-o « poetul peregrinărilor » — cum îl numeşte André Kedros în articolul omagial din *Les Lettres françaises* — exprimă o formă disimulată a acestui exil şi, implicit, posibilitatea unui contact imediat cu diferite popoare ale lumii, în sensul acelei comprehensiuni universale care inspiră cele mai bune din versurile sale.

Lecturile juvenile din opera lui Poe, Rimbaud, Laforgue şi Mallarmé implică, în primele lui versuri, o influenţă tardivă a simbolismului receptată însă critic, din perspectiva pe care timpul i-o oferea asupra succeselor şi eşecurilor acestei estetici. Aparenta discontinuitate pe care Giorgios Spiradachi o remarcă în poemul de debut al poetului, *Cîntecul iubirii* — 1926, disimulează în fapt o coerenţă internă dictată de o logică mai adîncă. Ea este determinată nu de unitatea primară a tuturor aspectelor lumii pe care o urmăreau « corespondenţele » baudelairiene, ci de forţa cunoaşterii umane, căreia diversitatea

Scanned with OKEN Scanner

acestor aspecte îi apare drept consecința unei logici superficiale. De altfel rigoarea expresiei îl îndepărtează curînd pe Seferis de vagul și sugestia simbolistă. La apariția în 1931 a plachetei lui *Strophi (Strofe dar și punct de cotitură)* el a fost salutat ca un autentic inițiator, a cărui poezie se deschidea curentelor noi de gîndire și sensibilitate care agitau conștiința secolului nostru. Aprobării unanime i se adaugă aceea a lui Kostis Palamas care (considerînd a doua semnificație a titlului) intuia în versul lui Seferis toate valorile potențiale ale poeziei moderne grecești.

Încă din primul poem se prefigurează ca deziderat în versurile lui Seferis un sentiment cosmic plin de generozitate prin care eul poetic se hipertrofiază pînă la cuprinderea și realizarea în sine a întregului univers. Poemul *Cisterna* (1932) inspirat de cîteva versuri din « Cimitirul marin » al lui Paul Valéry, atestă însă dificultățile acestei integrări. Apropierii poetului de viața infinită a lumii i se opune, pentru moment, o interiorizare excesivă, o recluziune în sine, concretizată în simbolul apelor stătătoare deasupra cărora, zadarnic, lumea își desfășoară « evantaiul frumuseților ». Curînd însă, prin volumul *Legende* 1935, poezia lui Seferis va depăși această criză de creștere și, evoluînd spre o expresie nudă, directă, de maximă eficiență, va integra mitologia greacă cu semnificații etice adînci, în spiritul umanitarismului lui Sichelianos. Întreaga experiență de viață a generațiilor anterioare este reconstituită și concentrată printr-o memorie activă și critică în conștiința poetului, care caută să devină astfel depozitarul celor mai înalte valori ale culturii. Memoria, care la Kavafis eșua în marasm și repliere asupra propriului eu, duce în versul lui Seferis la comuniunea cu întreaga umanitate pe calea faptelor culturii. Volumele următoare *Gimnopedie* (1937), *Caiet de studii* (1937), *Jurnal de bord I* (1938—1940), și *Un bătrîn pe țărm* confirmă această certitudine interioară, această convingere fermă în valoarea demnității omului. În timpul războiului și al ocupației, cînd idealul său, format la școala clasicismului antic, este negat de fascism, mirajul călătoriilor infinite îl poartă de-a lungul Africii, de la Pretoria la Cairo într-un ritm anxios, pe care poetul îl compensează sufletește prin nostalgia unei « inerții minerale ». Călătoria nu este însă o soluție pentru tragedia Greciei însîngerate: « Pretutindeni unde mă duc — mărturisește poetul — eu port în mine Grecia ca pe o rană ». Experiența patetică a războiului și a rezistenței antifasciste se cristalizează în poemul *Kichlé* (« Sturzul » — 1946). El formulează soluția acelei problematici care multă vreme s-a afirmat ca efort ineficient în viața poetului: raportul artistului cu lumea. Criticul grec G. Spiradaki observa că sub influența ultimelor opere ale lui T. S. Eliot (Four Quartets — 1943) Seferis asociază, în acest poem, un eveniment al vieții unui fond comun de umanitate, alcătuit din înțelepciunea condensată a tuturor popoarelor. Citate ilustre transcrise în diferite limbi exprimă tehnic această conștiință poetică, ce nu duce însă la etosul creștin-mistic al lui Eliot, ci la acea solidaritate a tuturor oamenilor înfăptuită prin valorile inteligenței. Conceput în timpul războiului civil (1946—1949), poemul lui Seferis este nutrit de patosul unei epoci însîngerate. El exaltă ideea dreptății imanente, a acelei Nemesis — forța justițiară a istoriei, care condamnă fascismul în numele umanității. Echilibrul, armonia, justiția își găsesc reprezentarea plastică cea mai adecvată în peisajul grec « a cărui lumină, mărturisește poetul într-o scrisoare, exercită o acțiune de umanizare ».

După război activitatea literară a lui Seferis se împlinește prin traducerea operei poetice a lui T. S. Eliot, prin definitivarea ultimelor părți din ciclul *Jurnal de bord* (1955) și a recentului volum *Repetiții* (1962) care reunește toate

Scanned with OKEN Scanner

eseurile sale. Aceste ultime contribuții consolidează o creație de mare prestigiu în care, ca într-o sinteză superioară de artă și sensibilitate poetică, regăsim aspirația continuă de unitate cu întregul cosmos, precizarea acelui fond comun de înțelepciune al omenirii, anxietatea destinului tragic al Greciei contemporane. Ele îl apropie de efervescența filozofică a predecesorilor săi ca și de idealul absolut al romantismului după cum dinamismul pasional și de gîndire îl integrează marelui flux al lirismului modern.

*

Ceea ce la Seferis este o devenire anxioasă, la poeții grupați în jurul lui Ritsos se realizează cu certitudine, calm și fără seisme, pe baza apropierii de ideologia clasei muncitoare.

Menelaos Ludemis, trecut din rezistență în lagărele de la Macronisos și Aeghios Eftratos, evoluează spre un protest social viguros, care atestă prezența pasionată a poetului în actualitatea patriei sale. Cîntăreț al «internaționalismului liric», Th. Pieridis, un bun prieten al țării noastre, aduce contribuția de neîndoelnică specificitate a Ciprului la ansamblul culturii grecești. Creația lui abundentă și variată, o adevărată «simfonie cipriotă», respiră tensiunea eroică a luptei poporului său pentru recunoașterea independenței. Acest suflu protestatar își realizează expresia lui cea mai deplină în versul lui Iannis Ritsos, inspirat de presentimentul luptei și al justiției sociale. Încă de la primele volume el s-a bucurat de o recunoaștere unanimă. Născut în 1909 la Monemvasia, el a avut o adolescență tristă, întunecată de o boală care mai tîrziu l-a silit să-și întrerupă studiile universitare la Atena. Primul său volum, intitulat semnificativ «Tractoare», — 1934 a fost primit cu mult interes în cercurile literare ale epocii. Volumul «Piramide», 1936, și mai cu seamă «Epitaphios», justifică motivele de admirație dar și pe acelea de suspiciune din partea forțelor reacționare, alarmate de luciditatea acestei voci a proletariatului grec. «Epitaphios» era inspirat de represiunea sîngeroasă a grevei din 9 mai 1936, din Salonic. Publicat în ziarul «Rizospastia», oficiosul P.C. din Grecia, poemul a fost difuzat în ediții de masă, asigurîndu-i autorului o notorietate rapidă și o simpatie sinceră în rîndurile celor oprimați. După instaurarea, în august 1936, a dictaturii fasciste a lui Metaxas, poemul a fost ars în public ceea ce însemna, printr-un act huliganic de negație, de fapt recunoașterea valorii lui mobilizatoare. În creația lui Ritsos «Epitaphios», — lamento funebru al unei mame lîngă trupul fiului ucis, reprezintă un moment de înaltă artă care îmbină modernitatea inspirației cu o stilizare rafinată a imagisticii folclorice. Expansiunea cosmică a durerii, și interiorizarea patetismului, fac din acest poem una din operele cele mai semnificative ale liricii neogrecești. Prestigiul lui a fost consolidat de muzica pe care i-a inspirat-o marelui compozitor Mikis Teodorakis, tovarăș de suferință al poetului în infernul din Macronisos. Oratoriul său a creat o «Mater dolorosa» modernă, care pune în lumină implicațiile sociale ale tragismului ei cutremurător. «Cîntecul surorii mele», 1937, dezvoltă asemeni unui nucleu generator, dintr-un dureros episod autobiografic elanul de compasiune pentru condiția dramatică a tuturor semenilor săi oprimați. Încrederea în forța unității acestora («Simfonia primăverii, 1938») «Marșul oceanului», 1940) și în iminența victoriei luptei sociale se comunică printr-o simbolică transparentă, adoptată din rațiuni tactice, în poemele scrise în timpul rezistenței («Vechea mazurcă în ritm de ploaie, 1943, «Încercare»). În perioada de represiuni la care regimul instalat la începutul războiului

Scanned with OKEN Scanner

civil a supus pe intelectualii înaintați, care participaseră la rezistență, Ritsos a cunoscut timp de trei ani (1948—1952) detențiunea în lagărele din Lemnos și Macronisos. Rodul poetic al acestui interludiu dramatic îl constituie versurile conservate în sticle sigilate prin grija tovarășilor săi și publicate în 1957 sub titlul « Vremuri de piatră ». Din poemele scrise după eliberare se remarcă « Omul cu garoafa », dedicat amintirii lui Nikos Beloianis, care a inspirat celebrul tablou al lui Picasso, și « Sonata clarului de lună ». « Lidice », unul dintre cele mai recente poeme ale lui Ritsos exprimă necesitatea « unui supraviețuitor deasupra oricărui dezastru, care să restabilească unitatea istoriei și a vieții ». Sub semnul perenității acesteia și al depășirii morții prin eliberare poemul exaltă « acea superbă / și neînțeleasă atracție a existenței căreia nu-i pasă de moarte / căci a asimilat-o și o conține / ca și cum ar fi desființat-o ». Prin « Poeme » (1958) și prin volumul « Arhitectura copacilor », care aduce un elogiu generos frumuseții patriei noastre și nobleței etice a constructorilor ei, Iannis Ritsos este un bun prieten al întregului popor romîn, în spiritul acelei fraternități sincere și constante care insuflă cele mai înalte realizări ale liricii grecești. Consacrarea unanimă a poetului nu a întîrziat să se producă. Kostis Palamas îi va închina versuri, afirmînd că « pentru prima dată apare în literatura greacă un poet atît de viguros și de temerar » iar Aragon va vedea în el « pe unul din cei mai mari poeți de azi ». Premiul național de poezie care i s-a decernat în 1957 reprezintă actul oficial al recunoașterii acestui prestigiu, unul dintre cele mai durabile și mai meritorii din cîmpul poeziei moderne.

*

În frontul actual al liricii grecești aduc o contribuție inedită de artă și sensibilitate cei mai tineri poeți afirmați în epoca în care experiența estetică a suprarealismului nu-și mai putea disimula sterilitatea. Adolescența lor a fost brutal întreruptă de realitatea tragică a ocupației naziste și a războiului. O maturitate precipitată, atinsă mai înainte ca disponibilitățile adolescenței să se fi realizat, o experiență de viață condensată în formele cele mai înalt patetice alcătuiesc premizele unei poetici cu resurse specifice, cu o expresie nudă și adesea crispată, de maximă comunicativitate. Rezistența antifascistă, războiul civil, oprimarea elementelor democratice sînt momente esențiale în biografia acestei generații. Lirismul ei sublimat în teroarea lagărului se comunică adesea prin salturi abrupte ale imaginii și sensului, care n-au nimic comun cu incoerența dicteului automat, ci reprezintă un mod de a transcrie exigența de esențialitate care îi e proprie și pentru care raporturile firești nu sînt anulate ci existente subtextual. Tuturor acestor poeți numărul special din iulie-august 1963 al revistei « La Nouvelle Critique, », dedicat culturii grecești, le acordă ospitalier un spațiu important în antologia de lirică neogreacă pe care o oferă cititorilor ei. Fruntașul acestei generații este Tassos Livaditis, a cărui poezie concentrează ca într-un nucleu iradiant motivele lirice ale întregii pleiade. În poemul său « Bate vîntul la răscrucile lumii, » regăsim respirația generoasă a lirismului lui Ritsos. El revelă înclinarea lui Livaditis către concepția amplă și dinamica tumultoasă. Metaforă cosmică a revoltei, «vîntul», precipită rapida viziune cinematografică a unui apocalips social, fragmentarismul aparent al imaginii este ordonat interior de ideea fundamentală a solidarității în luptă a celor oprimați. Într-un poem scris în 1950, nostalgia purității, ca nevoie imperioasă de compensație a oprimării, îl orientează spre rememorarea vîrstei inefabile a copilăriei ca spre un fond inalterat de umanitate virtuală. Prin această introspecție tovarășul copilăriei poetului devenit, poate fără voie, un executor docil în slujba

Scanned with OKEN Scanner

dușmanului de clasă, își păstrează în continuare locul în memoria lui: « Și cînd ți se va ordona să mă ucizi/Trage aiurea nu-mi ochi inima/Undeva în taina ei rămîne viu chipul tău din copilărie pe care nu aș vrea să-l rănești/ ». Nostalgia copilăriei reprezintă un motiv de mari resurse lirice, curent în versul celor mai tineri poeți. Sub raport tematic creația lor întîlnește aici pe aceea a poeților noștri împliniți sub semnul inefabil al versului lui Labiș. Dacă cei din urmă și-au concentrat mai apoi efortul creator spre noua realitate socialistă a patriei lor, poeții greci revin obstinat la acest generos motiv liric dintr-o nevoie firească de compensație. Integrați aceleeași arii tematice, fiecare din ei afirmă un profil original în care liniile labile ale începutului devin mai ferme.

La Kostas Kulufakos, de pildă, evocarea bucuriilor refuzate se însoțește cu un viu sentiment al continuității generațiilor și al posibilității de a trăi prin acestea deliciile interzise ale primei lui vîrste. Manolis Fortunis substituie nostalgiei copilăriei sentimentul neliniștii, al trecerii ireversibile și îndoiala însăși a supraviețuirii. Singură Victoria Teodoru va sfîșia aura poetică a mării natale, martoră a adolescenței ei martirizate și a cărei amintire îi trezește « numai mînia și amintirile amare ». În schimb Tassos Spiropulos comunică o iubire spiritualizată de depărtare și suferință. Expresia de nobilă inspirație a versului său transcrie fidel mișcarea interioară a afectelor, într-o detașare de propria suferință care singură face posibilă sublimarea, calmul. Reunind un suflu amplu și o poetică temerară, nutrită adesea de cele mai noi modalități de expresie, lirica acestor poeți se înscrie, în anii noștri, în dimensiunile majore ale poeziei naționale.

La un secol și jumătate de la primele reafirmări ale perenității ei, poezia greacă a străbătut experiențe estetice cu șanse inegale de fixare în tradiția ei. Maturizată în împrejurări specifice care au orientat-o cel mai adesea spre o expresie sobră și de mari resurse comunicative, lirica greacă s-a afirmat ca una din cele mai interesante ale literaturii moderne universale. Prin pasiunea generoasă și spiritul umanitarist care animă creația poeților greci progresiști ea prelungește, în epoca noastră, valorile înalte ale unei civilizații milenare.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

PETRE SOLOMON

Romanele lui Graham Greene

Redacția unei reviste londoneze destul de serioase a întreprins acum cîteva luni o anchetă printre cititorii ei, pe tema : care sînt cărțile din literatura engleză contemporană, pe care posteritatea le va considera drept « clasice »? Răspunsurile, variate și foarte subiective, au permis totuși să se degaje anumite orientări și tendințe cu caracter general. Printre cărțile indicate mai stăruitor în listele de cîte șase titluri propuse de către diferiții participanți la anchetă, figurau și unele romane ale lui Graham Greene.

Un sondaj în opinia — firește, mai calificată — a criticii și istoriei literare ne-ar putea revela o dezbatere asemănătoare, asupra locului ocupat de scriitor în proza engleză contemporană — loc din ce în ce mai eminent, în ciuda deosebirilor dintre aprecierile și rezervele formulate de unii sau alții. În jurul romancierului englez pare să se formeze, peste toate variațiile de interpretare, acel consens universal, care consacră de obicei valorile indiscutabile ale literaturii și artei, fie că le încununează sau nu cu laurii premiului Nobel. Un indiciu grăitor al acestui consens în devenire îl constituie și răspîndirea operelor lui Graham Greene pe plan mondial. Publicația *Index Translationum* editată de UNESCO și cuprinzînd statistica traducerilor efectuate în diferite țări ale lumii, consemna faptul că, în 1961, cărțile lui Greene au circulat în 60 de versiuni, cu 5 mai puțin decît cele ale operelor lui Hemingway, amîndoi fiind întrecuți doar de clasicul Mark Twain, care a deținut, cu 72 de traduceri, recordul pentru literatura de limbă engleză.

Dar a constata un asemenea consens și a-l ilustra cu cifre și opinii (una dintre cele mai semnificative opinii fiind, bunăoară, aceea a lui Charlie Chaplin, care a apelat recent la Graham Greene să-l ajute să-și scrie memoriile), nu este de ajuns, mai ales în cazul unui scriitor complex și contradictoriu, ca autorul

Americanului liniștit. Recunoașterea valorii sale și a locului de frunte pe care-l ocupă în literatura engleză de astăzi, se cuvine însoțită de o analiză critică, întemeiată pe texte. E ceea ce ne vom strădui să întreprindem în legătură cu cea mai importantă și mai substanțială latură a creației sale — romanele.

*

Într-un eseu despre povestirile poetului englez Walter de La Mare, Graham Greene afirma că « orice scriitor vrednic de luat în seamă, orice scriitor pe care-l putem califica drept poet, în concepția largă dată acestui termen în veacul al XVIII-lea, este victima unei obsesii. »[1]

Judecînd după frecvența cu care revine, în cărțile lui, tema suferinței, s-ar părea că aceasta este obsesia căreia i-a căzut victimă scriitorul englez. Născut la 2 octombrie 1904 în familia unui dascăl și director de școală dintr-un orășel de provincie (Berkhamsted), Graham Greene nu pare totuși să fi avut o copilărie nefericită. În lipsa unei experiențe de viață precoce, lecturile i-au oferit cele dintîi revelații, hotărîtoare pentru evoluția lui. Într-un eseu autobiografic, romancierul de mai tîrziu avea să atribuie unei cărți a scriitoarei Marjorie Bowen meritul de a-i fi dezvăluit propria vocație: « Cînd, pe la vîrsta de paisprezece ani, am luat dintr-un raft al bibliotecii cartea Marjoriei Bowen, intitulată *Vipera din Milano*, ceasul — bun sau rău — al viitorului mi-a sunat cu adevărat. Din acea clipă, am început să scriu . . . Caietele mele s-au umplut cu imitații după magnificul roman al domnișoarei Bowen — povești avînd drept cadru Italia veacului al XVI-lea sau Anglia veacului al XII-lea, și caracterizate printr-o atmosferă negrăit de brutală și de un romantism deznădăjduit. Era ca și cum aș fi pus mîna, odată pentru totdeauna, pe un subiect »[2] . . .

Romanul istoric al Marjoriei Bowen (avînd ca subiect lupta pe viață și pe moarte dintre două familii nobile din Italia veacului al XVI-lea) nu l-ar fi putut însă răscoli atîta pe foarte junele Graham Greene, dacă acesta n-ar fi citit și în « cartea vieții », despre întîmplări asemănătoare. « . . . Am văzut că firea omenească nu este neagră și albă, ci neagră și cenușie. Am citit toate astea în *Vipera din Milano*; apoi mi-am aruncat privirile de jur împrejur, și-am văzut că așa stau lucrurile. »[3]

Pentru a confirma o asemenea teorie pesimistă despre natura omului, existau destule temeiuri în realitatea înconjurătoare. Primul război mondial, cu alaiul lui de morți și de mutilați, cu tranșeele lui căscate ca niște morminte colective de-a lungul și de-a latul întregii Europe (inclusiv în hotarul pașnicului tîrgușor Berkhamsted), a marcat profund conștiințele supraviețuitorilor lui. Iar ceea ce a urmat după război, atît în Anglia cît și în celelealte țări capitaliste, n-a fost de natură să stimuleze optimismul în sufletul unui tînăr cu educația lui Graham Greene. După terminarea studiilor universitare (la Colegiul « Baliol » din Oxford) tînărul Greene a intrat în gazetărie, lucrînd, între 1926 și 1930, ca redactor la ziarul *Times*. Experiența dobîndită în această calitate, care-i îngăduia să cunoască îndeaproape numeroase aspecte și chiar dedesubturi ale vieții politico-sociale din Anglia, i-a folosit mult scriitorului, confirmîndu-i în același timp influențele livrești suferite la ieșirea din copilărie.

Graham Greene și-a făcut debutul ca romancier în 1929 (după un debut stîngaci, și fără consecințe, în poezie, ca autor al unei plachete de versuri

---

[1] Vezi vol. *The Lost Childhood and Other Essays*, Penguin Books, 1962.
[2] Idem.
[3] Idem.

publicată în 1925 sub titlul *Bubbling April* — Aprilie în clocot). Primul său roman, intitulat *The Man Within* („Omul de dinăuntru") indica, pe lîngă un talent autentic, anumite preocupări, caracteristice pentru scriitor și pentru o parte din generația lui. Romanul este povestea unui fricos, tînărul Andrews, care-și trădează prietenii — niște contrabandiști fără scrupule — pentru a le dovedi că nici lui nu-i lipsește curajul. Personajul e obsedat de imaginea tulburătoare a tatălui său, un lup de mare brutal și curajos, despre care aude mereu vorbindu-se, și care devine « omul de dinăuntru » al personalității lui dedublate și chinuite. Urmărit de contrabandiști, Andrews se refugiază în casa unei țărănci, Elisabeth care, în simplitatea ei, îi diagnostichează precis boala (« Prostuțule drag, totdeauna te-ai frămîntat din pricina curajului, și tocmai asta era greșit ! ») și încearcă, zadarnic, să-l tămăduiască de frică, prin dragostea ei. El își biruie frica abia după ce, pierzînd-o pe Elisabeth, se hotărăște să se predea poliției, asumîndu-și răspunderea pentru moartea fetei.

Romanul de debut al lui Graham Greene poartă, ca orice act de naștere literară, pecetea vremii. Atmosfera sumbră, personajele declasate, luate din lumea delicvenților, și mai ales preocupările morale ale autorului, care-și pune, prin intermediul acestor personaje, tot felul de întrebări chinuitoare, despre viață și despre moarte, fără a putea afla un răspuns satisfăcător — se regăsesc în paginile multor cărți din literatura epocii. Violența și moartea sînt temele preferate ale scriitorilor americani din « generația pierdută », exilați voluntari într-o Europă post-belică pustiită de ororile războiului abia încheiat și amenințată de spectrul unui nou război. Dar, deși posibilă și ispititoare, comparația cu Hemingway nu ne va da cheia operei lui Graham Greene.[1] Scriitorul englez trebuie plasat în contextul literaturii din propria-i patrie, pentru a putea fi înțeles cum se cuvine. Cred că nimic nu caracterizează mai pregnant «momentul literar » cînd se produce debutul lui, decît diatriba rostită de prozatoarea Virginia Woolf împotriva romancierilor care continuau, într-un fel sau altul, vechea și solida tradiție a realismului critic. Referindu-se la opera unor romancieri foarte diferiți unul de celălalt, dar asemănători prin accentul pus pe oglindirea realității obiective, Virginia Woolf scria într-unul din eseurile ei, interpretînd denaturat realismul, prin prisma acelei prejudecăți — pe care a denunțat-o strălucitor Engels — prejudecată care confundă tendențios materialismul cu lipsa de preocupări spirituale, cu sărăcia sufletească:

« Dl. Wells, dl. Bennett și dl. Galsworthy au trezit în noi atîtea speranțe și le-au zădărnicit cu atîta stăruință, încît recunoștința noastră capătă forma unor mulțumiri pe care le-aducem pentru faptul că ne-au arătat ceea ce ar fi putut să facă, dar n-au făcut . . . Nici o frază n-ar putea să rezume acuzația sau mustrarea pe care trebuie s-o formulăm împotriva unei opere atît de masive, și în care ei au întruchipat atîtea calități, admirabile sau tocmai dimpotrivă. Dacă-am încerca s-o formulăm într-un singur cuvînt, am spune că cei trei scriitori mai sus citați sînt *materialiști*. Tocmai pentru că ei se ocupă nu de spiritul, ci de trupul omului, ne-au dezamăgit, dîndu-ne sentimentul că romanul englez

---

[1] John Brown, autorul unei « Panorame a literaturii contemporane din Statele Unite » (publicată în 1954 la Paris) afirma, de pildă, că « Graham Greene, scriitorul englez cel mai notoriu la ora actuală, a învățat la școala americanilor „duri"; povestirile sale, în care acțiunea e diluată într-un sos teologic, demonstrează din plin acest lucru ». Mai recent, criticul literar francez R. M. Albérès, într-o amplă « Istorie a romanului modern » (publicată în 1962) îl încadra pe Greene în categoria « romancierilor tragici creștini » descendenți din Dostoievski, Mauriac, Bernanos, Julien Green etc. Deși cuprind cîte un sîmbure de adevăr, ambele afirmații păcătuiesc, cred, prin unilateralitate.

Scanned with OKEN Scanner

n-ar avea decît de cîştigat spiritualiceşte dacă, întorcîndu-le spatele, cu politeţa cuvenită, ar porni mai departe, fie măcar pentru a nimeri în deşert . . .[1]

Dezvoltarea romanului englez în deceniile al treilea şi al patrulea a avut loc cu precădere în direcţia arătată de Virginia Woolf, deşi — îndeosebi în deceniul al patrulea — realismul a continuat să se afirme, cu destulă vigoare, în strînsă legătură cu lupta forţelor democratice din societatea engleză împotriva imperialismului şi a înfiorătoarei sale odrasle, fascismul. Nu e locul aci să prezentăm o imagine amănunţită a prozei engleze dintre cele două războaie. Ajunge să amintim cîteva din culmile ei — James Joyce, D. H. Lawrence şi însăşi Virginia Woolf — culmi ridicate peste ameţitoarele abisuri căscate de explorarea unui *eu* rupt de ligamentele lui sociale şi proclamat drept ţel suprem al creaţiei literare. Exacerbarea individualismului e o trăsătură comună a acestor mari scriitori, altminteri diferenţiaţi între ei prin originalitatea talentului lor şi chiar prin poziţiile lor ideologice (Lawrence, de pildă, păstrîndu-şi în opera lui profund individualistă, aspiraţia spre o umanitate armonioasă). Dacă la aceste culmi adăugăm eminenţa ceva mai redusă a unui Aldous Huxley, scriitor de o remarcabilă inteligenţă, dar mai puţin creator, poate tocmai din pricina scepticismului său (Huxley îşi publicase în 1928 cel mai izbutit roman, *Contrapunct*), — geografia literară a Angliei în momentul respectiv ne apare destul de clar conturată.

În acest context, orientarea tînărului romancier englez, mai bine zis dezorientarea lui de bază, devine explicabilă. Aplecîndu-se, din capul locului, asupra unor eroi dedublaţi şi « damnaţi » ca Andrews, Graham Greene plătea un tribut oarecum obligatoriu unui « Zeitgeist » tiranic, profund înrădăcinat în realităţile sociale ale Angliei, ca şi ale altor ţări din Apus. Acceptînd ca premiză a literaturii sale violenţa şi nedreptatea socială, el socotea, ca atîţia alţi confraţi ai săi, că datoria supremă a scriitorului într-o astfel de lume este să exploreze şi să reflecte abisurile decăderii umane. Dar, atît în *Omul de dinăuntru* cît şi în romanele de mai tîrziu, Graham Greene ne apare ca un scriitor care nu se dedă pe de-a-ntregul acestei îndeletniciri, păstrîndu-şi o oarecare speranţă şi chiar o anumită încredere în posibilităţile de « salvare » a omului. E plin de semnificaţie şi faptul că tînărul romancier s-a pus, de la început, sub semnul altor maeştri decît cei care dădeau tonul în perioada amintită. Preferinţele lui literare mergeau — şi merg — mai degrabă spre romanul tradiţional, reprezentat bunăoară de Joseph Conrad, aventurosul şi generosul polonez care, devenind cetăţean şi scriitor britanic, exaltase, într-o proză romantică, dar solid articulată, « sentimentul de inevitabilă solidaritate . . . ce-i leagă pe oameni între ei, şi întreaga omenire de lumea vizibilă »[2]. (Graham Greene îşi va recunoaşte, — într-o însemnare făcută, în 1959, în *Jurnalul* său congolez, — datoria faţă de marele său înaintaş : « L-am recitit pe Conrad — volumul intitulat *Tinereţe* — pentru prima oară din 1932, cînd l-am abandonat pentru că influenţa lui asupră-mi era prea mare şi prea nimicitoare . . . »[3].

Un alt mare scriitor englez, sub semnul căruia s-a pus tînărul romancier, este Henry James — american naturalizat în Anglia pe la sfîrşitul « epocii victoriene ». Pentru a-l caracteriza, ne vom adresa unui Graham Greene devenit între timp catolic, şi, ca atare, înclinat spre interpretări subiective,

---

[1] Vezi V. Woolf, *The Common Reader* (First Series), ediţia din 1948.

[2] J. Conrad, în prefaţa la romanul *The Nigger of the Narcissus*, citată de A. C. Ward în lucrarea *Twentieth-Century Literature*, London, Methuen & Co. Ltd. 3-rd edition, 1956.

[3] Vezi G. Greene, *In Search of a Character*, (I. Congo Journal), The Viking Press, New York, 1962.

Scanned with OKEN Scanner

idealiste, *pro domo:* « (Henry James) a fost un critic social, numai cînd înceta să fie un critic religios. Nici un scriitor nu a fost mai conştient decît el, de sfîrşitul unei epoci, de sfîrşitul societăţii pe care-o cunoştea. El a prevăzut, destul de limpede, revoluţia. » [1]

Adeziunea lui Graham Greene la tradiţia reprezentată de Conrad şi de James (la care s-ar mai putea adăuga, dintre străini, Cehov) implica un refuz net al direcţiei imprimate romanului englez de Joyce sau de Virginia Woolf. Refuzul era de natură ideologică, întrucît tînărul scriitor respingea poziţiile estetizante ale celor doi corifei ai romanului de tip *stream of consciousness* (fluxul conştiinţei), — dar avea şi o latură strict profesională. Graham Greene simţea, instinctiv, că romanul trebuie să-şi păstreze atributele epice şi funcţia de cronică a vieţii, a realităţii obiective şi subiective a oamenilor. Într-un eseu despre prozatoarea engleză Dorothy Richardson, înaintaşa Virginiei Woolf pe linia « fluxului conştiinţei », scriitorul avea să remarce că efectul produs de lungul şi incoerentul ei roman *Pilgrimage*, este o nesfîrşită oboseală. « Cît despre metodă, ea trebuie să fi prilejuit prin 1915, o anumită înviorare, ca o salutară înlocuire a prea despoticei „intrigi". Dar timpul şi-a luat revanşa: după douăzeci de ani de subiectivitate, iată că ne întoarcem, cu un simţămînt de uşurare, la vechea dictatură, la *metoda scrisului detaşat şi obiectiv* . . . » [2] (subl. ns.).

Iar într-un alt eseu, consacrat lui François Mauriac, Graham Greene avea să-şi exprime cu şi mai multă claritate opiniile în legătură cu destinul şi arta romanului: « După moartea lui Henry James, romanul englez a fost victima unei adevărate catastrofe . . . Romancierul, simţind poate în mod subconştient în ce stare jalnică se află, s-a refugiat în romanul subiectiv. S-ar fi zis că, scormonind prin straturile încă neatinse ale personalităţii umane, el îşi închipuie c-ar putea descoperi secretul « semnificaţiei » ei, dar procedînd astfel, n-a făcut decît să-şi piardă, în aceste sondaje, încă o dimensiune: lumea vizibilă a încetat să existe cu desăvîrşire pentru el, întocmai ca şi cea spirituală . . . » [3]

Deşi Greene, catolicul, dă « catastrofei » ce s-a abătut asupra romanului englez ca urmare a refugiului în subiectivitate, o explicaţie idealistă şi chiar religioasă (pierderea « simţului religios », conceput ca o conştiinţă a « însemnătăţii faptelor omeneşti »), observaţiile lui se apropie de adevăr şi sînt semnificative pentru propria lui orientare. Următorul elogiu adus lui François Mauriac capătă, astfel, valoarea unui auto-portret literar, şi a unei profesiuni de credinţă artistică: « Însemnătatea domnului Mauriac pentru cititorul englez rezidă, mai întîi, în faptul că el face parte din familia marilor romancieri tradiţionali: el este *un scriitor pentru care lumea vizibilă nu a încetat să existe*, şi ale cărui personaje au consistenţa şi importanţa unor oameni înzestraţi cu suflete, pe care şi le pot mîntui sau pierde; în acelaşi timp, el este un scriitor care revendică *dreptul* — tradiţional pentru un romancier — de a comenta, şi de a-şi exprima părerile . . . » [4]

Am stăruit atît de mult asupra concepţiilor lui Graham Greene despre arta romanului, tocmai pentru că ele sînt de natură să ne explice unul din paradoxurile care-l caracterizează pe scriitor. Într-adevăr, ataşamentul lui de neclintit faţă de tradiţia romancierilor « pentru care lumea vizibilă nu a încetat să existe», şi adeziunea lui la « metoda scrisului detaşat şi obiectiv », l-au salvat pe Greene

---

[1] Vezi eseul: *Henry James: The Private Universe*, din vol. The Lost Childhood.
[2] Vezi eseul: *The Saratoga Trunk*, din vol. The Lost Childhood.
[3] Vezi eseul: *François Mauriac*, din vol. cit.
[4] Idem.

Scanned with OKEN Scanner

de la înecul în solipsism, care-l amenința și pe el, laolaltă cu atîția alții. Menținîndu-și punțile de legătură cu « lumea vizibilă », el a putut supraviețui ca romancier chiar după convertirea lui la catolicism.

Dar înainte de a aborda acest subiect, se cuvine să reluăm firul epic al activității literare a romancierului.

În 1932, acesta a încredințat tiparului o nouă carte, un « divertisment » (*entertainment*), intitulat *The Stamboul Train* (Trenul spre Istambul). Ca și alte romane lansate de Graham Greene sub aceeași etichetă, primul său « divertisment » avea implicații destul de serioase, și vădea aptitudini certe de cronicar al « lumii vizibile ». *Trenul spre Istambul* era, în același timp, primul din seria romanelor lui « internaționale », gen pe care avea să-l ilustreze, cu un talent din ce în ce mai matur, de-a lungul întregii sale cariere literare.

Atmosfera din acest prim « divertisment » este atmosfera din Europa sud-estică, în perioada ascensiunii hitlerismului. Principalele personaje, prin intermediul cărora scriitorul realizează această secțiune în climatul moral și politic al bătrînului continent, sînt: o tînără dansatoare engleză, Coral Musker, care speră să obțină un angajament la Constantinopole, în locul unei balerine bolnave; un asasin austriac, pe nume Joseph Grünlich, care se urcă în Orient-Express după ce săvîrșise o crimă la Viena; un negustor evreu din Anglia, Myatt, care are o aventură cu dansatoarea; un revoluționar sîrb, Richard Czinner, care se întoarce incognito în patrie, după cinci ani de exil, pentru a se pune în fruntea unei insurecții; o ziaristă cinică și vicioasă, Mabel Warren, care, urcîndu-se în tren la Köln (e corespondenta din acest oraș a ziarului englez *Clarion*), îl recunoaște pe Czinner și trimite ziarului un reportaj senzațional, din pricina căruia revoluționarul sîrb va fi prins de poliția politică iugoslavă.

În centrul romanului, ca un sîmbure tragic, se află drama revoluționarului sîrb — figură luminoasă printre canaliile și mediocrițățile ce-l înconjoară. Scriitorul, îndeobște ironic în asemenea « divertismente », îl descrie pe Czinner cu o simpatie plină de căldură, scoțîndu-i în relief puritatea morală și tăria de caracter. Din păcate, personajul ne apare ca un revoluționar izolat, fără legătură cu mișcarea muncitorească din patria lui. Ceea ce pare mai grav, e faptul că el se complace în această izolare — la urma urmelor, explicabilă, după cinci ani de exil — și că se întoarce în patrie conștient de zădărnicia gestului său. Moartea lui, după o inutilă încercare de evadare (ar fi fost, în orice caz, executat în urma condamnării sale de către tribunalul militar), pare apoteoza unui iremediabil naiv. Personajul acesta intră, astfel, în familia eroilor preferați ai lui Graham Greene — oameni hăituiți de semenii lor și osîndiți la o singurătate fără leac.

Totuși, în ansamblu, *Trenul spre Istambul* rămîne o carte valoroasă, cu o orientare antifascistă remarcabilă pentru epoca respectivă, și cu o seamă de calități literare, pe linia realismului: interacțiunea personajelor, conturarea caracterelor lor în diferitele situații în care sînt puse, desfășurarea dinamică a intrigii, etc.

Calități asemănătoare caracterizează și romanul *It's a Battlefield* (E un cîmp de bătălie), publicat de scriitor în 1934.

Deși titlul se referă la situația penibilă a unui comisar de poliție onest și cumsecade, silit să ducă război împotriva unor oameni de care îi e milă și pe care-ar vrea să-i ajute, într-o lume nedreaptă, responsabilă pentru suferințele lor — romanul cuprinde un tablou sugestiv al luptei de clasă din Anglia. Acțiunea se desfășoară în jurul șoferului comunist Drover care, pentru a-și apăra nevasta, a omorît un polițist, la o întrunire publică organizată în Hyde Park.

Scanned with OKEN Scanner

Graham Greene zugrăveşte cu acurateţe caracterul de clasă al justiţiei engleze. Comisarul de poliţie, pe care şi l-a ales ca personaj « pozitiv », nu este decît o excepţie. Ajuns la sfîrşitul carierei lui, după un îndelungat serviciu prestat într-o colonie din Extremul orient, comisarul constată că n-a pus de o parte nici un fel de economii pentru bătrîneţe, ca alţi confraţi care s-au chivernisit fără scrupule. El e conştient că-i doar « un slujbaş plătit » al unui « guvern nepopular ». (« Justiţia nu-i treaba mea — îşi spune la un moment dat comisarul. — Politica nu mă priveşte. Dumnezeu să-i ajute pe cei răspunzători de modul în care este orînduită viaţa. Eu, unul, nu-s decît un slujbaş plătit, care execută ordinele. »).

Cu toate că merge destul de departe în critica orînduirii burgheze din Anglia, scriitorul nu contrapune acestei orînduiri tabloul unei mişcări sociale capabile şi vrednice s-o înlocuiască. Incursiunile făcute în lumea muncitorilor sînt foarte fugare. Iar imaginea pe care scriitorul încearcă s-o dea despre comunişti este de-a dreptul stîngace, cînd nu reproduce, fără discernămînt, unele şabloane ale propagandei reacţionare. Locul pe care te-ai aştepta să-l aibă în carte comuniştii îl deţine personajul grotesc al lui Surrogate. Graham Greene înlocuia, astfel, cu o imagine caricaturală tabloul obiectiv pe care însăşi desfăşurarea acţiunii romanului îl reclama din parte-i. Lipsită de o necesară contrapondere, critica făcută orînduirii burgheze pare suspendată în aer. Situaţia zugrăvită de romancier rămîne fără ieşire — o situaţie tipic greene-iană.

Totuşi, atît *Trenul spre Istambul*, cît şi *E un cîmp de bătălie* vădesc un interes autentic faţă de realitatea politică, economică şi socială contemporană. În acest sens, se poate spune că Graham Greene a urmat, un timp, drumul multor altor scriitori englezi care au evoluat spre stînga sub presiunea evenimentelor petrecute în deceniul al patrulea ; mă refer în deosebi la poeţi ca Stephen Spender, Cecil Day Lewis sau W. H. Auden, şi la prozatori ca J.B. Priestley sau A.J. Cronin. Într-o Anglie cu o armată permanentă de şomeri (circa 2.000.000 la număr, prin 1934), şi cu o burghezie dintre cele mai redutabile — radicalizarea scriitorilor era un fenomen firesc.

În 1935, Graham Greene a publicat un nou roman, intitulat *Anglia m-a creat (England Made Me)* — mărturie elocventă a deplasării spre stînga a scriitorului şi a eforturilor sale de a-şi înţelege epoca. Cu toate că şi aici personajul central, Anthony Farrant, este un erou sumbru, din familia spirituală a declaşaţilor care circulă prin întreaga literatură a lui Greene, — tabloul social zugrăvit de autor e dominat de figura suedezului Erik Krogh, un abject şi grotesc rege al finanţelor. Ironia romancierului se exercită din plin asupra unui personaj reprezentativ pentru o clasă pe care o ignorase pînă atunci.

Extinderea cîmpului de observaţie socială al scriitorului în această direcţie este vizibilă şi în « divertismentul » publicat în 1936, sub titlul *A Gun for Sale* (O armă de vînzare). Deşi în prim plan apare sinistrul asasin Raven (corbul, în englezeşte), figura lui Sir Marcus, — cinicul fabricant de arme din ordinul căruia Raven îl ucide pe ministrul de război cu vederi socialiste, răspunzător de reducerea fondurilor destinate înarmării, — proiectează asupra întregii cărţi o umbră şi mai sinistră. Romancierul a sezisat, intuitiv, legătura dintre magnaţii finanţelor şi ai industriei, şi lumea hoţilor şi ucigaşilor — legătură dezvăluită, lucid, de un Bertolt Brecht, cam în aceeaşi perioadă. Ascensiunea fascismului în Europa adusese în prim plan figura asasinului plătit, a criminalului de profesie.

Evoluţia lui Graham Greene în direcţia literaturii de protest social şi de demascare a orînduirii burgheze a fost frînată de convertirea lui la catolicism. Această convertire a fost dictată, aparent, de un eveniment familial — căsă-

Scanned with OKEN Scanner

toria cu o catolică. Scriitorul a încercat să-şi însuşească pe cale raţională « argumentele » unei religii pentru care era, în parte, pregătit. În deruta ce-i cuprinsese pe mulţi intelectuali, ca urmare a crizei generale a capitalismului, o asemenea convertire nu era un caz unic.

Pentru a ne limita la cîteva exemple ilustre, amintim de G.K. Chesterton, de Evelyn Waugh şi de T.S. Eliot. Graham Greene nu a trecut, însă, la catolicism din aceleaşi considerente ca şi ceilalţi. Şi nici cu aceleaşi rezultate literare, deşi comparaţia cu G.K. Chesterton rămîne posibilă (amîndoi au continuat să scrie romane senzaţionale, *thrillers*, în ciuda adeziunii lor la dogma păcatului originar).

El şi-a păstrat faţă de catolicism o anumită independenţă de spirit, pe care şi-a manifestat-o îndeosebi în literatură. Convertirea i-a complicat, desigur, vocaţia literară, subordonînd-o unei optici religioase deformante ; dar avînd în vedere că optica religioasă s-a suprapus destul de tîrziu vocaţiei, la o vîrstă cînd talentul scriitorului era deja format, modificările intervenite pe planul conştiinţei lui n-au fost capitale. De altfel, însuşi Graham Greene a protestat întotdeauna împotriva etichetei de « scriitor catolic », lipită fără discernămînt pe întreaga lui operă, de către anumiţi critici amatori de formule. În *Jurnalul* din care am mai citat, găsim de pildă următoarea însemnare :

« N-aş vrea să fiu socotit un scriitor de romane catolice, ci mai degrabă un scriitor care, în patru sau cinci cărţi de-ale sale, a ales ca personaje nişte oameni cu idei catolice. Cu toate astea, ani de zile — mai cu seamă după publicarea romanului meu *Fondul problemei* — m-am pomenit asaltat de tot felul de indivizi care-mi cereau să le dau un sprijin spiritual, pe care eram incapabil să li-l ofer. . . »[1]

Să comparăm această declaraţie cu precizarea făcută, cîndva, de poetul T.S. Eliot, într-unul din eseurile sale *(After Strange Gods — În căutarea unor zei ciudaţi)* : « Mă îndoiesc că spusele mele ar putea fi înţelese de vreun om pentru care doctrina păcatului originar nu reprezintă ceva foarte real şi foarte tulburător. » Pentru a-l citi pe Graham Greene nu e nevoie de o asemenea adeziune la dogmele bisericii catolice.

Primul dintre romanele etichetate de obicei drept « catolice » este *Brighton Rock* (« Stînca din Brighton »), publicat în 1938. Pinkie, eroul puber al romanului, este un delicvent (rudă bună cu Andrews, din *Omul de dinăuntru*) ; deşi conştient că, prin fărădelegile lui, va ajunge în iad, nimic nu-l poate abate de la calea pe care-a păşit, alături de ceilalţi tîlhari din bandă. Nici măcar dragostea ce i-o poartă tînăra şi inocenta Rose. Şi totuşi, preotul catolic la care aceasta din urmă vine să se spovedească în finalul cărţii, îi spune :

« — Trebuie să ne păstrăm speranţa şi să ne rugăm. Biserica nu ne cere să credem că sufletele unora ar putea fi nevrednice de milă.

— Bine, dar omul ăsta e un damnat, — replică fata, cu amărăciune în glas. Ştia dinainte că săvîrşeşte o crimă. Şi-apoi, mai e şi catolic !

— *Corruptio optimi est pessima*, rosti preotul cu blîndeţe.

— Cum adică părinte ?

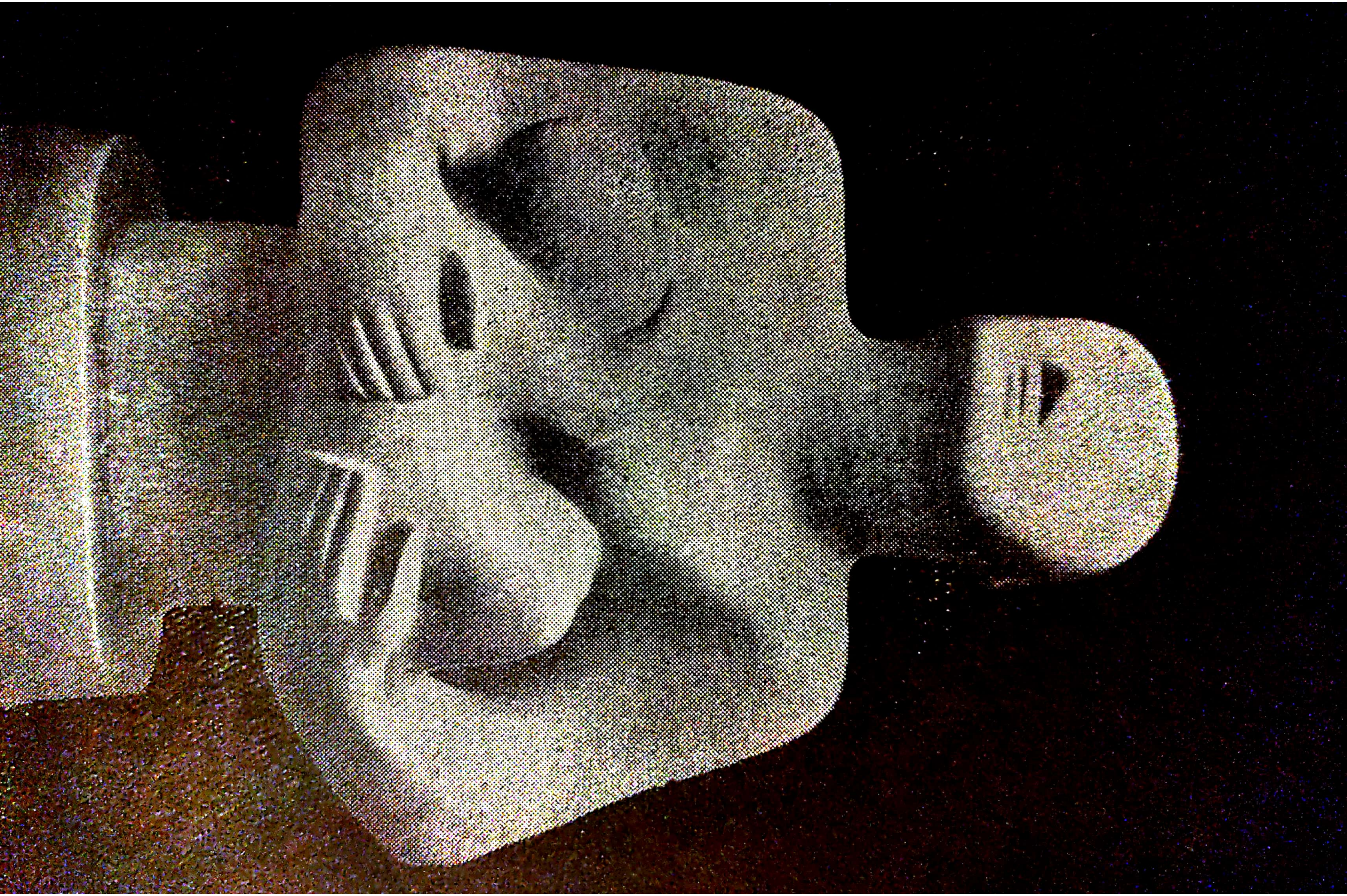
— Adică, un catolic e mai capabil de rele decît oricare om. Poate că, unde credem în existenţa diavolului, avem mai multă legătură cu el decît alţii. Dar trebuie să ne păstrăm speranţa, — adaose el, mecanic. Să ne păstrăm speranţa şi să ne rugăm. . . ».

---

[1] Vezi G. Greene, *In Search of a Character*.

HENRY MOORE: Maternitate ▶

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

Discuția aceasta definește cît se poate de bine concepția scriitorului despre catolicism, o concepție nu tocmai « ortodoxă ».

Dar chiar și un asemenea catolicism sui-generis, conceput parcă special pentru a justifica preferințele romancierului pentru anumite personaje, ar fi putut să-i transforme literatura într-o predică (ilustrată cu pilde înfricoșătoare), dacă nu ar fi rămas credincios vocației sale artistice, și nu și-ar fi păstrat independența de spirit despre care am mai pomenit. După cum remarca istoricul literar englez R.A. Scott-James, « pînă și o carte catolică de felul romanului *Stînca din Brighton* este atît de admirabil construită ca o carte de aventuri. . . . încît cititorul nu rămîne pe de-a-ntregul absorbit de problemele morale și de criminalitatea precoce a tînărului ei protagonist. »[1]

Cartea care l-a consacrat pe Graham Greene ca « scriitor catolic » a fost, însă, romanul *The Power and the Glory* (« Puterea și gloria »), publicat în 1940, în urma unei călătorii întreprinse în 1938 în Mexic. După cum mărturisește însuși autorul, acesta este singurul său roman scris pentru a ilustra o teză [2], în speță, o teză catolică.

Dar, deși e scris de pe pozițiile unui catolic militant, ostil revoluției populare [3], romanul nu este nici pe departe o predică în favoarea catolicismului.

Concepția catolică și aceea revoluționară se înfruntă în paginile cărții într-un mod foarte original, prin intermediul protagoniștilor ei: un preot de țară, singurul care-a mai rămas în Tabasco — « statul fără dumnezeu » cum îl numește autorul — și un locotenent, reprezentantul puterii populare în acest stat, unde revoluționarii mexicani se îndreptaseră îndeosebi împotriva clerului catolic, săvîrșind unele excese într-adevăr regretabile, ca distrugerea catedralelor, etc. Cu toate că autorul îi acordă, din capul locului, preotului catolic întreaga lui simpatie (întemeiată pe propriile-i convingeri religioase și pe vechea-i preferință pentru « oamenii hăituiți »), el ni-l zugrăvește în culorile cele mai sumbre cu putință. Bețiv notoriu, acest « popă-rachiu » *(whisky priest)*, cum l-au poreclit înșiși enoriașii lui, s-a făcut vinovat și de un alt păcat grav: a adus pe lume un copil nelegitim. Ajuns pe ultima treaptă a decăderii umane, preotul rătăcește, din ce în ce mai istovit și mai deznădăjduit, ascunzîndu-se prin sate, unde prezența lui poate aduce numai nenorocire. Autoritățile au pus un premiu pe capul lui, făgăduind o sumă mare de bani aceluia care-l va prinde. Urmărirea preotului bețiv e condusă de un locotenent tînăr, un om din popor, care a avut o copilărie nefericită din pricina popilor catolici, și care a jurat să lupte împotriva lor, pentru ca viitoarea generație să poată avea « alte amintiri ». Discuția finală dintre acest locotenent și preotul care, în sfîrșit a fost prins și-și așteaptă sentința de condamnare la moarte, e semnificativă. « Nu împotriva dumitale lupt, — îi spune locotenentul, — ci împotriva ideilor dumitale. Voi, preoții, sînteți oameni foarte vicleni, vă cunosc eu ! Dar ia spune-mi, ce-ați făcut voi pentru poporul mexican, ați făcut oare vreodată ceva pentru noi? I-ați spus

---

[1] Vezi R. A. Scott-Jones, *Fifty Years of English Literature* (1900—1950), Longmans, Green & Co, London, 1956.

[2] Vezi G. Greene, *Introductions to Three Novels*. P. A. Norsted & Söners Förlag, Stockholm, 1962 (introducere la o nouă ediție a romanelor Puterea și Gloria, Fondul problemei și Sfîrșitul aventurii).

[3] În a sa schiță a istoriei politice a celor două Americi (Ed. pt. Lit. Politică, 1954. pp. 331—2) William Z. Foster apreciază revoluția mexicană ca « o revoluție îndreptată împotriva feudalismului și imperialismului, nu împotriva sistemului capitalist în întregul lui . . . Marea lipsă a revoluției mexicane a fost chiar de la început aceea că acolo clasa muncitoare nu și-a luat asupră-și rolul de conducător . . . Conducerea revoluției a rămas întotdeauna în mîinile elementelor liberale capitalisto-moșierești și din clasa de mijloc, deși principalele forțe luptătoare aparțineau clasei muncitoare și țărănimii . . . ».

Scanned with OKEN Scanner

oare vreodată vreunui moşier să nu-i bată pe argaţi? O, da, poate doar în confesional să-i fi spus, dar e datoria voastră să uitaţi o confesiune îndată ce-aţi ascultat-o. Ba, vă mai şi duceaţi apoi cu moşierul la masă, şi tot datoria, firește, vă dicta să nu vă pese că moşierul omorîse un ţăran. . .Ei bine, avem şi noi ideile noastre. Nu vom mai cheltui bani pentru rugăciuni, pentru biserici. În schimb, vom da oamenilor de mîncare, îi vom învăţa să citească, le vom da cărţi. Vom avea grijă să nu mai sufere.

— Dar dacă ei vor să sufere? întrebă preotul.

— Să zicem că un bărbat vrea să siluiască o femeie. Trebuie oare să-i îngăduim una ca asta, numai pentru că aşa vrea? Suferinţa e un lucru nedrept. . . »

Romancierul l-a investit pe locotenentul din miliţia populară nu numai cu argumente, dar şi cu trăsături de omenie superioare celor ce-l caracterizează pe preot. Cu toate acestea, pînă la urmă preotul rămîne figura cea mai impresionantă, datorită aureolei de martir pe care i-o conferă moartea. Dar, aşa cum observa cu subtilitate criticul sovietic V. Ivaşeva într-un amplu studiu despre creaţia lui Graham Greene, — « farmecul acestui personaj rezidă nu în actul său de eroism săvîrşit în numele credinţei, ci în omenia ce se trezeşte într-însul atunci cînd vine în contact cu suferinţele semenilor săi . . »[1] Toate personajele romanului — adaogă criticul sovietic — vădesc marea dragoste a lui Greene faţă de oameni.

Romanul *Puterea şi Gloria* rămîne, cu toate astea, o carte de inspiraţie catolică, atît ca problematică morală, cît şi ca intenţii. E adevărat că acest « roman à thèse » îşi auto-distruge, obiectiv vorbind, teza — prin situaţiile şi mai ales prin personajele sale — dar spiritul catolic se menţine, ca un drapel zdrenţuit, deasupra ruinelor. La acest paradox literar a contribuit însăşi poziţia, foarte paradoxală, a scriitorului în cadrul catolicismului, concepţia lui de loc canonică. De altfel, romanul a nemulţumit profund cercurile catolice, prin « heterodoxia » lui manifestă. Vaticanul a exercitat chiar unele presiuni asupra romancierului, cerîndu-i să-şi retragă cartea, sau măcar s-o « revizuiască » în punctele esenţiale, — ceea ce el a refuzat, sub pretextul că, din momentul apariţiei, cartea aparţinea exclusiv editorilor, cărora le cedase toate drepturile. « Revizuirea » a fost, totuşi, operată, fără aprobarea lui Graham Greene, în scenariul filmului realizat după război la Hollywood, — « un film pios, al cărui regizor, dl. John Ford, a atribuit preotului toate virtuţile, iar locotenentului toate păcatele »[2] . . . .

În timpul celui de-al doilea război mondial, Graham Greene n-a scris decît o singură carte. Dar ce fel de carte ! *The Ministry of Fear* (Ministerul groazei), roman calificat de autor drept « divertisment » şi publicat în 1943, este după părerea mea, una din cele mai mari izbînzi ale sale. Personajul principal al romanului, Arthur Rowe, e un fost ziarist, care revine la Londra după o absenţă îndelungată ; fusese internat într-un ospiciu fiindcă, vrînd să curme suferinţele soţiei sale, lovită de o boală incurabilă, o omorîse. Într-o duminică, el se duce la un fel de Tîrg al Moşilor londonez, ca să-şi regăsească liniştea, odată cu amintirile unei copilării fericite. (S-ar putea scrie un eseu întreg despre nostalgia copilăriei, ca temă frecventă în opera lui Graham Greene.) Printr-o întîmplare, Rowe cîştigă o tortă oferită ca premiu de organizatorii unei colecte pentru « fondul de ajutorare a mamelor din naţiunile libere ». De la această tortă, în

---

[1] Vezi V. Ivaşeva: «Romanul englez din ultimul deceniu (1950—1960)», ed. Sovietski Pisatel, Moscova, 1962.

[2] Vezi G. Greene, *Introductions to Three Novels*.

care se ascundea un film cu documente secrete, i se trag personajului o sumedenie de ponoase. O bandă întreagă de spioni hitleriști se pune pe urmele lui, încercînd să-l lichideze. Nereușind decît să-i distrugă memoria — ca urmare a exploziei unei bombe în camera de hotel unde fusese atras — îl internează într-un sanatoriu ciudat, undeva, departe de capitală. Rowe se trezește acolo în ipostaza unui ins fericit, pentru că n-are de loc amintiri; nici măcar numele nu și-l amintește, de aceea nu se miră că ceilalți îi spun Richard Digby. Dar, treptat, vechile amintiri se întorc în cugetul lui, iar lectura ziarelor îl ajută să refacă mintal istoria contemporană. Datorită lui, poliția engleză izbutește să dea de firele rețelei de spionaj (nereușind, însă, să-i prindă de vii pe spioni, care, fie se sinucid, fie se omoară unii pe alții). Rowe își rezervă lui însuși ultimul fir, care-l duce la fata de care se îndrăgostise, Anna Hilfe, o refugiată austriacă: fratele acesteia, Willi Hilfe, e agentul numărul unu al hitlerismului în Anglia. Rowe îl prinde, tocmai cînd Hilfe încerca să plece peste graniță, și-i ia filmul cu documentele secrete. Drept răzbunare, spionul îi readuce în memorie, ultimul — și cel mai dureros detaliu al trecutului său: faptul că-și otrăvise nevasta! Apoi își trage un glonte în tîmplă, socotind că l-a distrus pe Rowe. Acesta, însă, va supraviețui durerii sale și va putea chiar să-și găsească fericirea alături de femeia pe care-o iubește.

Ministerul groazei e un roman polițist cu implicații foarte serioase, scris cu o vervă și o fantezie de-a dreptul uluitoare. Talentul de povestitor al lui Graham Greene e subordonat aici unor idei ce păreau străine de autorul romanului *Puterea și Gloria*, deși, la o lectură atentă, ele se pot regăsi și în alte cărți ale sale, scrise în perioada anterioară celui de-al doilea război mondial. Sub presiunea evenimentelor, a avut loc în conștiința scriitorului un proces de clarificare. Nu e vorba doar de adîncirea poziției lui antifasciste, ci și de revizuirea unei anumite concepții despre om. Viziunea sumbră asupra lumii și asupra sufletului omenesc, caracteristică acestui scriitor, e simțitor modificată în *Ministerul Groazei*. Întreaga desfășurare a acțiunii romanului demonstrează necesitatea vigilenței, atît în înțelesul larg, politic, al acestui cuvînt, cît și în sensul lui particular, de luciditate afectivă și intelectuală. Arthur Rowe, eroul romanului, este un mare naiv, care-și păstrează candoarea într-o lume amenințată de crime insolente. Educația primită într-o altă epocă, l-a făcut «să creadă că e nedrept să-i faci pe alții să sufere». El a împins atît de departe această convingere, încît n-a pregetat să-și otrăvească soția bolnavă, pentru a-i curma suferința. Revenind printre semenii săi, Arthur Rowe nu mai recunoaște nimic din lumea lor, asupra căreia s-a abătut între timp pacostea războiului. El, care ura suferința, o vede acum instalată în viața tuturor, pe fiecare stradă a orașului desfigurat zilnic de bombe. Și, printr-o întîmplare, ajunge să pătrundă în chiar bîrlogul fiarelor cu chip de om, care s-au vîndut hitlerismului, și care încearcă că creeze și în Anglia un «minister al groazei». («Au pus pe roate, pare-se, un soi de Minister al Groazei, dotat cu subsecretari cît se poate de abili — spune unul dintre personajele cărții. Și nu se mulțumesc să cîștige, prin șantaj, anumite persoane. E vorba de atmosfera generală pe care-o crează, atmosferă în care nu se mai poate avea încredere în nimeni»).

Arthur Rowe se vindecă de candoare și devine un «om întreg» abia cînd, regăsindu-și memoria, își asumă răspunderile grele ce-i revin în lupta împotriva suferinței. «Fericirea trebuie totdeauna să fie întemeiată pe o cunoaștere a suferinței» spune el la un moment dat. Călindu-se în bătălia pe care-o duce cu «Ministerul Groazei», el va putea să-și înfrunte propria-i suferință: revelația celui mai dureros amănunt din trecutul lui nu-l va doborî.

Scanned with OKEN Scanner

Iată sensul major al «divertismentului» scris de Graham Greene în anii războiului. Personajul principal rostește undeva un alt tîlc al romanului, tîlc legat de relațiile dintre Rowe și Anna Hilfe: «Mila e crudă. Mila distruge. Dragostea nu e la adăpost cînd mila dă tîrcoale în juru-i.» (Annei îi este milă de Rowe, vrea să-l cruțe de cunoașterea teribilului său trecut.)

Această temă va fi în centrul romanului intitulat *The Heart of the Matter* («Fondul problemei»), și publicat de scriitor în 1948. Acțiunea romanului se petrece într-o colonie din Africa de Vest — cunoscută de autor din cîteva călătorii, ultima întreprinsă la începutul războiului — și are ca protagonist un slujbaș al poliției coloniale engleze, maiorul Scobie. Ca și preotul bețiv din *Puterea și Gloria*, și ca adolescentul criminal din *Stînca din Brighton*, eroul noului roman catolic al scriitorului este un păcătos, însă de o factură cu totul deosebită. Păcatul lui în fața bisericii catolice constă mai degrabă în excesul, decît în lipsa lui de omenie. Autorul îl investește pe Scobie cu o serie de virtuți, care-l singularizează în așa măsură printre funcționarii coloniali englezi, încît unul dintre aceștia îi va spune: «Ești insuportabil — ești prea cinstit ca să trăiești!» Dar probitatea (relativă) a lui Scobie într-o administrație colonială profund coruptă este un aspect lateral, asupra căruia Graham Greene nu insistă. Calitatea supremă a maiorului Scobie este că se simte răspunzător de soarta semenilor săi. Deși nu-și mai iubește de mult nevasta — o femeie bigotă, fățarnică și neînțelegătoare — Scobie se simte dator s-o ocrotească și «s-o facă fericită».

În dorința lui sinceră de a face bine celorlalți, maiorul Scobie e mereu chinuit și contrariat. Fericirea vremelnică pe care-o găsește alături de tînăra Helen Rolt — supraviețuitoarea unui îngrozitor naufragiu — nu face decît să-i complice viața. Încurcîndu-se din ce în ce mai mult, omul acesta cinstit dar dezarmat de propriile-i convingeri religioase, se hotărăște în cele din urmă să-și ia viața, pentru a o simplifica pe aceea a «victimelor» generozității lui. Și va săvîrși acest gest, despre care «preoții spun că e un păcat de neiertat, expresia ultimă a unei deznădejdi ce nu se pocăiește.»

Fondul Problemei a fost conceput de Graham Greene ca un roman psihologic pe tema efectelor dezastruoase pe care le poate avea mila asupra dragostei. Dar, după cum avea să remarce el însuși, romanul nu i-a întruchipat fidel intențiile: «Poate că sînt prea aspru cu această carte, din pricina îndelungilor și plicticoaselor discuții purtate prin publicațiile pioase, pe tema salvării sau damnării lui Scobie» — mărturisește scriitorul în introducerea la o nouă ediție a romanului,[1] «N-am avut intenția de a face din asta o problemă fundamentală a cărții mele, întrucît *nu prea cred în doctrina pedepsei veșnice . . .*» (subl. ns.).

Deși Graham Greene insistă asupra laturii psihologice a romanului, latura lui religioasă se impune cititorilor, și contribuie la impresia ambiguă pe care o lasă asupra lor.

Ambiguitatea e prețul pe care-l plătește scriitorul ori de cîte ori complică existența personajelor sale cu scrupule religioase. O și mai derutantă ambiguitate (artistică și ideologică) caracterizează romanul *The end of the Affair* («Sfîrșitul aventurii»), publicat în 1951. Scris la persoana întîi — folosită pentru prima oară de Greene — romanul e, pînă la un punct, o poveste de dragoste, foarte ingenios istorisită, și bogată în observații profunde asupra geloziei, căsătoriei, etc. Povestitorul, un scriitor inteligent și sensibil, pe nume Bendrix, se îndră-

[1] Vezi G. Greene: *Introductions to Three Novels*

gostește de Sara Miles, pătimașa soție a unui placid subsecretar de stat, cu care se împrietenise înainte de război. Între Bendrix și Sara se înfiripă o « legătură» pasionată, umbrită de gelozia din ce în ce mai puternică a amantului. La un moment dat, în timpul unui bombardament aerian asupra Londrei, Bendrix coboară din odaia în care se întîlnea de-obicei cu Sara, și e îngropat sub dărîmăturile provocate de explozia unei bombe. Adînc tulburată, Sara face un jurămînt straniu : dacă amantul ei va scăpa cu viață, ea se va « lepăda de lume » și va deveni catolică. Nebănuind nimic, Bendrix va atribui schimbarea Sarei unei legături amoroase, și o va urmări, ca s-o pedepsească pentru infidelitatea ei. Detectivul particular angajat s-o urmărească, îi va aduce jurnalul intim ținut de Sara după convertirea ei la catolicism, — dar i-l va aduce prea tîrziu : între timp Sara a murit, în urma unei răceli contractate într-o zi ploioasă, cînd se ducea la biserică. . .Pînă aici, romanul e captivant și vădește obișnuita finețe analitică a scriitorului. Dar ceea ce urmează — transformarea Sarei, post-mortem, într-o « sfîntă » de către soțul și amantul ei deveniți prieteni — este și neverosimil și nerealizat literar.

Deși William Faulkner a văzut în această carte « unul dintre cele mai adevărate și mai tulburătoare romane contemporane », *Sfîrșitul aventurii* i-a dezamăgit pe mulți, și însuși autorul avea să încerce, peste cîțiva ani, un sentiment de insatisfacție, recitindu-l [1].

După apariția romanului, o parte din critica literară engleză s-a grăbit să tragă unele concluzii pesimiste în legătură cu talentul scriitorului, socotindu-l « epuizat ». Graham Greene începuse să se îndoiască el însuși de capacitatea lui creatoare, simțindu-se copleșit de o mare oboseală. Încă înainte de a scrie *Sfîrșitul aventurii*, Graham Greene încercase o « schimbare de mediu », lucrînd scenarii de film, în strînsă colaborare cu regizorul Carol Reed. Din această colaborare se născuseră filmele *The Third Man* (Al treilea) și *The Fallen Idol* (Idolul prăbușit) — acesta din urmă, bazat pe o nuvelă mai veche, intitulată *The Basement Room* (Odaia de la subsol) [2].

Mai puțin pozitivă decît aceea de scenarist, experiența de dramaturg, inaugurată în 1953 cu o piesă de inspirație catolică, intitulată *The Living Room*, n-a putut corecta substanțial impresia de stagnare, de impas artistic, trezită de scriitor în conștiința unora dintre compatrioții săi [3].

Dar tocmai cînd Graham Greene părea să-și fi pierdut, aidoma altor scriitori din generația lui, puterea creatoare — el s-a impus din nou atenției întregii lumi, printr-o operă socotită de mulți drept capodopera sa. E vorba de romanul *The Quiet American* (Americanul liniștit), publicat în 1955, în urma unei călătorii (de fapt, patru vizite, de cîte trei luni fiecare) în Vietnamul cuprins pe atunci de flăcările războiului pentru independență.

Romanul s-a născut așadar dintr-o extindere a ariei de investigație a autorului, dintr-o îmbogățire a experienței lui de viață. Într-o oarecare măsură, « cazul » lui Graham Greene semăna cu acela al ziaristului englez Thomas

---

[1] Vezi G. Greene: *Introduction. to Three Novels.*

[2] Cîțiva regizori de talent, dîndu-și seama de calitățile « cinematografice » ale prozei lui G. Greene (personajele vii, zugrăvite într-o acțiune dramatică și dinamică, etc.) au transpus pentru ecran unele din romanele sale. De exemplu, celebrul Fritz Lang a realizat un excelent film după *Ministerul groazei.*

[3] G. Greene a scris pînă-n prezent trei piese de teatru: *The Living Room* (1953), *The Potting-Shed* (Sera — 1957) și *The Complaisant Lover* (Amantul complezent — 1959), jucate toate pe diverse scene. Cum obiectul acestui studiu îl constituie exclusiv romanele lui G. Greene nu ne vom ocupa de dramaturgia lui, și nici de nuvelistică — mult mai interesantă și mai valoroasă decît cea dintîi

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

11

Scanned with OKEN Scanner

III

Coperta, planșele 1, 2, 3, 4 și imaginea de la pag. 177:
Artă greco-romană din Dobrogea.
Noi descoperiri ale Muzeului de Arheologie din Constanța.

Fotografii inedite, de Florin Dragu

Scanned with OKEN Scanner

4.

Scanned with OKEN Scanner

Fowler, povestitorul care ne relatează, la persoana întîi, drama « americanului liniştit » Pyle.

« Era unul din articolele crezului meu, — scrie el. Condiţia umană fiind ceea ce este, lasă-i pe ceilalţi să lupte, să iubească, să se ucidă — eu nu voiam să mă amestec cu nimic. . . »

Spre deosebire de Fowler, Pyle, « avea obiceiul să se amestece » fiind « ferm hotărît să facă bine, nu cuiva anume, ci unei ţări întregi, continentului, lumii », dar incapabil de altceva decît de ticăloşii şi crime, în numele « Democraţiei » cu literă mare. Greene demonstrează artistic, necesitatea unei luări de atitudine. « Mai devreme sau mai tîrziu, trebuie să iei o poziţie », — spune la un moment dat patriotul vietnamez Heng. Şi adaugă: « Dacă vrei să rămîi om ». Iar Thomas Fowler sfîrşeşte prin a-i da dreptate, salvîndu-şi omenia printr-o participare, pe măsura posibilităţilor şi convingerilor lui, la lupta patrioţilor vietnamezi.[1]

Această semnificaţie a romanului i-a surprins şi i-a neliniştit pe unii critici literari din Occident, care se obişnuiseră cu formula « Graham Greene — scriitor catolic », deşi o mai bună memorie ar fi trebuit să-i pună în gardă, evocîndu-le anumite antecedente *(Ministerul groazei*, de pildă). Ei au sperat, totuşi, că *Americanul liniştit* va rămîne un simplu accident, un capriciu literar trecător, explicabil la un scriitor atît de paradoxal.

Iată, însă, că, după cîţiva ani, în 1958, Graham Greene a publicat un nou roman, inspirat din actualitatea politică: *Our Man in Havana* (« Omul nostru din Havana »). De data asta, scriitorul şi-a ales ca ţintă a satirei sale isteria războinică aţîţată de unele cercuri din Apus, pe care romanul, conceput ca un « divertisment », o ridiculizează prin reducere la absurd. *Omul nostru din Havana* i-a iritat pe unii dintre admiratorii de ieri ai « scriitorului catolic », prin direcţia precisă a satirei sale. Într-un articol publicat în *Time and Tide* (oct. 1958), Douglas Gerald tuna şi fulgera împotriva noii cărţi a romancierului englez, calificînd-o drept « o farsă ieftină » şi, pe deasupra, « dăunătoare » prin lipsa ei de « veridicitate ».

Discuţiile aprige purtate în Anglia (şi în America) pe tema cotiturii vizibile din creaţia lui Graham Greene par să nu fi fost străine de amărăciunea cu care scriitorul a pornit din nou la drum, departe de zarva anumitor metropole, spre inima Africii, în căutarea unui nou erou de roman, şi mai ales a unei prea necesare linişti sufleteşti. Rodul acestei călătorii întreprinse în Congo, pe la începutul anului 1959 (cu numai cîteva luni înainte de izbucnirea luptei pentru independenţă a poporului congolez împotriva colonialiştilor belgieni) a fost un roman publicat în 1961 sub titlul *A Burnt-Out Case*, — titlu greu de tradus, desemnînd în limbaj medical vindecarea unor leproşi prin oprirea bolii în stadiul pierderii degetelor de la mîini sau de la picioare. Aparent, romanul marchează o reîntoarcere a scriitorului la problematica şi la preocupările specific catolice. De fapt, însă, după cum vom încerca să demonstrăm, *A Burnt-Out Case* mai degrabă încheie decît continuă ciclul « romanelor catolice ».

Personajul principal al cărţii este un arhitect talentat şi celebru pe nume Querry care, sătul de faimă, de bani, de femei, de viaţă şi de sine însuşi, se refugiază în Congo—într-un Congo fictiv, « o regiune a spiritului» fără legătură directă cu realitatea geografică, politică şi socială desemnată prin aceeaşi denu-

---

[1] Criticul marxist englez John Lewis scria, într-o corespondenţă specială trimisă revistei « Secolul 20 » (nr. 2, an II, feb. 1962), că în *Americanul liniştit*, G. Greene a reuşit « pentru prima oară în cariera sa, să se elibereze de ideile şi prejudecăţile catolice », dînd « unul din romanele politice cele mai bune, scrise după 1945 ».

mire. Vaporaşul îl lasă la cel din urmă punct locuit — o leprozerie pusă sub egida unei misiuni catolice.

« — Doriţi ceva? îl întreabă primul călugăr ce-i iese în cale.

— Nu, nimic. Nu vreau nimic, răspunde el, şi e cît pe ce să adaoge: Tocmai asta-i nenorocirea mea. . . »

Căci arhitectul Querry e un om cu sufletul bolnav, un « om sfîrşit » care şi-a pierdut orice interes pentru viaţă.

Doctorul Colin, medicul ateu care conduce leprozeria, încearcă, răbdător, să-i redea arhitectului încrederea în sine şi în oameni. Atît prin argumente, cît şi prin puterea exemplului personal, medicul acesta plin de omenie şi de abnegaţie, izbuteşte, treptat, să-l vindece pe arhitect de pustiitoarea lui maladie psihică. În mod semnificativ, tratamentul pe care i-l aplică este munca în folosul oamenilor: el îi încredinţează construcţia unui spital pentru leproşi. Din păcate, Querry nu se va putea bucura multă vreme de efectele binefăcătoare ale tratamentului aplicat de doctorul Colin. Refugiul absolut pe care şi l-a ales pentru a scăpa de civilizaţia răspunzătoare de boala lui, se dovedeşte a fi iluzoriu. Căci, la o distanţă nu prea mare de leprozerie acea civilizaţie are un reprezentant tipic, în persoana domnului Rycker, ipocritul şi piosul director al unei fabrici de margarină. Aflînd că arhitectul Querry, faimosul constructor de catedrale a sosit în Congo, dl. Rycker vrea neapărat să-l cunoască. Iar cînd îl cunoaşte, în sfîrşit, refuză să creadă că arhitectul a abandonat religia catolică. De altfel, toţi cei din jurul lui, cu excepţia doctorului Colin, se silesc să-l convingă pe arhitect că a rămas, totuşi, un catolic.

Ziaristul englez Montagu Parkinson, care vine să scrie un reportaj senzaţional despre el (« Sihastrul de pe malul marelui Fluviu ») — pe baza informaţiilor false primite de la Rycker — se cramponează la rîndu-i de legenda catolicismului lui Querry. În zadar încearcă acesta să-i explice că nu e cîtuşi de puţin un « sfînt », ci un biet om, care şi-a pierdut vocaţia şi credinţa. Conştient că minte, Parkinson trimite revistei ilustrate *Post* reportajul cu pricina. (« M-ar concedia dac-aş încerca să spun adevărul », îi mărturiseşte ziaristul arhitectului !). După apariţia reportajului, Querry se duce, iritat, la Rycker, ca să-i ceară socoteală pentru minciunile furnizate ziaristului englez. Dar piosul director al fabricii de margarină îi spune: « Degeaba, Querry. Te-am preluat. Nu-ţi mai aparţii. . . ». Arhitectul pleacă enervat, împreună cu doamna Rycker, nefericita soţie a acestui filistin, care ar dori să aibe o aventură extraconjugală. Deşi ideea de a-l pedepsi pe Rycker (şi de a-i demonstra în acelaşi timp că nu-i un « sfînt ») îl ispiteşte, Querry nu profită de prilejul oferit: Marie Rycker nu-l atrage ca femeie.

A doua zi, arhitectul se întoarce la leprozerie, lăsînd-o pe Marie Rycker să se explice cu soţul ei care-o urmăreşte. După o scenă penibilă, în care acesta îi cere să-şi mărturisească « păcatul », doamna Rycker fuge şi ea la leprozerie, adăpostindu-se în sediul unei misiuni de călugăriţe. Situaţia se complică şi mai mult prin apariţia « soţului ultragiat », care sosește la faţa locului împreună cu nelipsitul Parkinson. Deşi Querry îi explică domnului Rycker că nu s-a atins de nevasta lui, stupidul soţ îl împuşcă pe fostul său idol. . .

Doctorul Colins îi va spune Superiorului misiunii catolice, care lipsise cîtva timp din leprozerie, că arhitectul a fost asasinat cînd era pe cale să se vindece:

« — Învăţase să se pună în slujba altor oameni, şi să rîdă. Avea un rîs ciudat, dar totuşi rîdea. Eu, unul, mă tem de oamenii care nu rîd niciodată. »

Apoi, doctorul se duce împreună cu Superiorul la noul dispensar, construit cu ajutorul arhitectului.

Scanned with OKEN Scanner

« — Cîți pacienți s-au prezentat astăzi? îl întreabă doctorul pe șeful dispensarului.

— Vreo șaizeci, îi răspunde acesta.

— Dumnezeul dumitale trebuie să se simtă cam dezamăgit cînd își contemplă lumea, îi spune medicul Superiorului.

— Am impresia că, în copilărie, n-ai avut un dascăl de religie prea priceput. Altminteri, ai ști că dumnezeu nu poate simți nici dezamăgire, nici durere.

— Poate că tocmai de aceea nici nu vreau să cred în el, îi răspunse medicul, și începu să-și consulte bolnavii. . . »

Semnificația ultimului roman al lui Graham Greene reiese destul de limpede, chiar din această prezentare sumară, în care n-am putut cuprinde decît o mică parte din substanța lui epică și filozofică. Prin întreaga lui orientare, și prin aproape toate detaliile lui, romanul este o confesiune patetică a abandonării de către scriitor a vechilor sale poziții catolice. Deși identificarea unui autor cu personajele lui comportă totdeauna riscuri, în cazul de față anumite asemănări sînt izbitoare. *A Burnt-out Case* pare a constitui o autobiografie spirituală a romancierului, care-și analizează, cu sinceritate și curaj, evoluția. Îndelungile și chinuitoarele lui frămîntări de o viață întreagă, își găsesc aici o concluzie, exprimată cu o dureroasă francheță: catolicismul n-a putut să-i ofere certitudinile spre care năzuise, și nici explicațiile pe care le căuta în legătură cu suferința omenească. Faptul că, în roman, personajul care luptă efectiv împotriva suferinței este un ateu și un om de știință, este plin de semnificație.

Roman de idei și de probleme morale, *A Burnt-out Case* nu trebuie considerat, însă, ca o simplă fabulă împănată cu predici (de data asta, anti-catolice). Rămînînd fidel concepției sale despre roman și metodei « scrisului detașat și obiectiv », Graham Greene s-a exprimat și aici prin mijlocirea unor caractere, a unor-personaje vii: conturate pregnant sau numai creionate, aceste personaje ne conving de existența lor și dau greutate artistică dezbaterilor grave purtate în paginile romanului. Atît arhitectul Querry, cît și doctorul Colin, cît și domnul și doamna Rycker, cît și ziaristul Parkinson (acesta din urmă zugrăvit cu ironia măiastră care ni l-a dat pe *Americanul liniștit*), sînt oameni vii, autentici, cu dimensiuni sufletești și morale precise. De aceea, mi se pare nedreaptă critica făcută romanului de către unii recenzenți din patria lui Greene, care, aidoma lui Francis Wyndham în revista *The London Magazine*, afirmă că romancierul nu s-a putut desprinde de eroul său și că « restul cărții, adică atmosfera, intriga, celelalte personaje, discuțiile, sînt artificiale, puse doar pentru a completa schema personajului principal ».

Ar fi multe de spus despre măiestria pe care o vădește prozatorul englez în romanele sale, despre stilul lui lapidar, încărcat de sugestii, despre varietatea mijloacelor lui literare, despre talentul lui de a crea o atmosferă din foarte puține detalii caracteristice. Insistînd asupra temelor și subiectelor, am subliniat, totuși una din cele mai importante calități ale prozatorului, aceea de povestitor, de *story-teller* cum spun englezii. Maturizarea artistică a romancierului nu poate fi despărțită de evoluția lui ideologică, în direcția pe care o indică ultimele sale romane.

Ar fi însă, prematur să se tragă concluzia că scriitorul englez a pășit definitiv pe această cale, către care l-a dus întreaga lui evoluție, ideologică și artistică. Graham Greene rămîne încă prizonierul multor contradicții, prejudecăți și iluzii. Ultima lui carte — un volum de nuvele publicat în 1963 sub titlul « Simțul realității » *(A Sense of Reality)* — vădește mai degrabă o întoarcere spre trecut, — spre o formulă literară de mult abandonată — decît o perseverare pe

Scanned with OKEN Scanner

drumul parcurs în direcția realismului, cu rezultate atît de strălucite ca *Americanul liniștit* sau *Omul nostru din Havana*.

S-ar putea ca la mijloc să fie doar o oboseală, de felul aceleia mărturisite de scriitor în *Jurnalul* său congolez:

« Niciodată n-am întîmpinat mai multă rezistență din partea unui roman, și nu m-am simțit mai deprimat, scriindu-l. . . Cu cît îmbătrînești, cu atît mai greu îți vine să scrii un roman; cînd așterneam pe hîrtie ultimele cuvinte ale noii mele cărți, aveam sentimentul că am ajuns la o vîrstă la care, a scrie un alt roman amplu e o treabă ce-mi depășește, probabil, puterile».

Tinerețea demonstrată de scriitor prin mobilitatea lui sufletească și intelectuală, prin prezența lui destul de activă în mijlocul actualității — prezență atestată de vizitele sale într-o serie de țări socialiste, inclusiv Romînia și, mai recent, în Cuba, — prin curajul de a-și verifica și de a-și corecta sentimentele și ideile, confruntîndu-le cu realitățile vremii, infirmă o asemenea ipoteză pesimistă. Dar chiar dacă Graham Greene nu va mai scrie un « roman amplu » cele publicate pînă-n prezent, de-a lungul unei vieți închinate căutării adevărului prin intermediul cuvîntului scris, sînt de ajuns pentru a-l situa în primele rînduri ale literaturii engleze contemporane, printre cei mai viguroși și mai interesanți romancieri ai epocii noastre.

Scanned with OKEN Scanner

de vorbă cu:

Pierre Gamarra — la Paris

Viktor S. Rozov — la Moscova

Pierre Gamarra

În strada Richelieu 21, la sediul editurii *Editeurs Français Réunis* şi al redacţiei revistei *Europe*, mai întîi o întîlnire neprevăzută: Pierre Abraham, vechi prieten al Romîniei, despre care, îmi spune, păstrează amintiri de neuitat. Aşezat la biroul său, un bărbat brunet, spătos, cu un aer tineresc, cu faţa prelungă şi cu o şuviţă de păr negru care, rebelă, îi atîrnă pe frunte. Este Pierre Gamarra care a răspuns bucuros la cererea mea, de a-mi acorda un interviu pentru revista SECOLUL 20.

P. G.: Am avut norocul să fiu tradus în Romînia. Am o mulţime de prieteni acolo. Pentru ca să nu omit din greşeală pe cineva, n-o să pomenesc nici un nume . . . Amănunte biografice . . . Ei bine, sînt din sudul Franţei, din Toulouse, mai exact. Cunosc bine regiunea Pirineilor. Şi firește, această regiune poate fi regăsită în cărţile mele . . .

— Împreună cu copilăria şi adolescenţa dumneavoastră desigur?

P. G.: Da, nimic nu este inventat. De altfel, cred că toţi romancierii apelează la amintiri, fie că vor, fie că nu; portretul unui om corpolent, cu sprîncene aşa şi nu altfel, ei bine omul acesta . . . l-ai văzut undeva, într-o zi. Această problemă poate fi legată de discuţiile în jurul romanului autobiografic . . . Evenimentele războiului civil spaniol (1936), exodul exilaţilor, au avut desigur asupra mea înrîurirea lor.

Scanned with OKEN Scanner

— Totuşi invenţia a avut şi ea un cuvînt de spus, nu?

P. G.: Ce înţelegeţi prin « invenţie »? După părerea mea, inventezi plecînd de la ceea ce cunoşti, în mod conştient sau inconştient. Copil fiind sau mai tîrziu, în viaţa de toate zilele, observi, înregistrezi şi, la un moment dat, scrii, relatezi; unde e invenţia pură? . . .

— Aţi putea să ne spuneţi ceva despre felul cum scrieţi?

P. G.: Şi asta este o problemă de interpretare. Răspund: lent, sau cu alte cuvinte, trece mult timp de la primele rînduri pînă la apariţia lucrării. Din motive multiple: primul, lipsa de timp, din cauza programului zilnic de la redacţie; altul este însăşi viaţa pariziană şi un altul este modul în care concep. Chiar dacă, m-aş închide într-o cameră pentru o săptămînă, nu ştiu dacă mi-aş scrie lucrarea în acest răstimp. Mai mult, nimeni nu poate spune că volumul respectiv poate fi scris într-o săptămînă. Pentru că trebuie să ţinem seama şi de « gestaţia » operei, care precede, uimitor de mult, redactarea. Se poate astfel spune că Victor Hugo a scris într-adevăr *Hernani* în trei săptămîni? Şi timpul de observaţie, nu-l pui la socoteală? Alt exemplu: un chirurg, cît de dotat şi de celebru este, reuşeşte să facă o operaţie în douăzeci de minute. Oare numai această jumătate de oră contează? Nu e aceasta rezultatul unor ani de studii şi al unei experienţe acumulate anterior?

— Aţi vrut să deveniţi om de litere?

P. G.: Da. Gustul pentru literatură mi-a fost întotdeauna foarte dezvoltat. E o plăcere pentru mine să scriu, şi cred că am şi cîte ceva de spus. Cititorul confirmă dacă preocupările mele îl interesează sau nu-l interesează. Accept atît satisfacţia, cît şi obligaţiile inerente scriitorului. Asemenea unui medic sau unui muncitor: alegînd şi acceptînd legile meseriei respective.

— Pentru cine scrieţi, care este publicul căruia vă adresaţi?

P. G.: Scriu pentru cineva; altfel mi-aş încuia manuscrisele într-un sertar. Mă interesează orice cititor. Şi cred că visul tuturor scriitorilor este să ia contact cu publicul cel mai larg posibil. Cu cît publicul este mai numeros, cu atît devii mai mulţumit, deoarece aceasta înseamnă că sentimentele noastre, ideile noastre interesează şi pe alţii . . . Nu sîntem singuri pe această planetă; nu ne aflăm « în afara terenului », nu sîntem anormali.

— Inspiraţia este o problemă care vă preocupă?

P. G.: Aceasta este o întrebare interesantă, care divide lumea scriitorilor. Linia directoare? Sînt două tabere: pentru unii mai întîi există ideea, care devine o obsesie, o « teză » de demonstrat. În jurul ei se brodează o istorie. Acesta este romanul, teatrul cu teză, cinematograful lui Cayatte . . . etc. Dar mai este o poziţie care luînd viaţa aşa cum este, povesteşte cu intenţia de a instrui. Fără să impună nici o schemă. Doar să descrie faptele, viaţa, fără nici o concluzie deghizată. Cum i-a spus o dată Flaubert unui prieten: « De ce spui că sînt nişte asasini. Arată-le-o în ceea ce scrii. Cititorul o să conchidă singur . . . » Eu mă apropii de cea de a doua poziţie, pe care s-a situat Tolstoi, Gorki . . . şi cu ce rezultate! . . . Sigur că în operele lui Tolstoi poţi întrevedea autorul: un aristocrat scrie prin prisma trecutului său, a tradiţiei . . . Un muncitor la fel, nu-şi poate ascunde originea, în afară de cazul cînd ar face-o special. În plus scriitorul este şi un cetăţean. Pe lîngă judecată, mai există şi o inimă care conduce gîndirea şi pana romancierului.

Scanned with OKEN Scanner

— Cînd aveţi timp să scrieţi, sînteţi doar secretarul unei reviste atît de răspîndite ca *Europe?*

P. G.: Din păcate scriem cînd avem timp.

— V-a ispitit vreodată cinematograful?

P. G.: Nu în mod special, pentru că cinematograful este o aventură. Partea materială contează aici foarte mult. Asociaţi dificili, actori . . . Ca mijloc de exprimare mă interesează, firește, şi în acest sens am compus textul cîtorva filme educative pentru copii. Prefer însă teatrul, cu stilul lui.

Cum v-am spus, am vrut să devin om de litere. Scriu de cînd aveam zece ani. Poezii, povestiri. Folclorul, comorile artei populare, omul din straturile cele mai de jos ale societăţii noastre—iată ce mă atrage. Izvoarele? Dacă mi s-ar da răgazul aş face cercetări în lumea întreagă pentru a cunoaşte mai bine cultura populară a tuturor ţărilor. Oricum, munca mea la *Europe* îmi permite să călătoresc, să cercetez pe teren originea acestei culturi populare, dar din păcate, mult prea în fugă.

— Cum concepeţi un roman?

P. G.: Un cuvînt, uneori o istorisire, declanşează totul, pune în mişcare mecanismul. Conştient sau inconştient. Să luăm, de pildă, *Rhapsodie des Pyrenées* care va vedea lumina zilei la sfîrşitul acestui an. În 1953 m-am dus în vacanţă la Luchon, cu nişte prieteni, care veneau pentru prima oară în apropierea frontierei spaniole din Pirinei. Născut în acea regiune, am locuit chiar în Luchon, pentru puţină vreme,în timpul adolescenţei; le-am explicat şi le-am arătat prietenilor mei regiunea, cum se spune, în cunoştinţă de cauză. Această situaţie a declanşat în mine mecanismul. Astfel s-a născut *Rapsodia* care, răspunzînd sensului etimologic al cuvîntului, este un amalgam de poezii, poveşti, legende, relatări asupra războiului civil, asupra peisajelor, asupra unor oameni pe care i-am cunoscut. Totul se roteşte în jurul cuvîntului — frontieră ; între două ţări, între două lumi: cea spaniolă (cu toate caracteristicile sale) şi cea franceză. Frontiera, aceasta este legătura: ţară — refugiaţi, exilaţi spanioli, dar valabilă şi pentru toţi exilaţii din lume. Frontieră: există între război şi pace. Frontieră există între Umanitate şi Antiumanitate. Cînd traversezi frontiera între brută şi sentimentul uman? Cartea e descrierea unui colţ de pămînt: găseşti în ea amintirile mele despre ciobanii din Pirinei, despre vînătorii de urşi . . . În această Rapsodie, sau amalgam, în această diversitate există o unitate realizată prin cuvîntul cheie — frontieră. Iată cum s-a născut *Rapsodia Pirineilor* care a avut nevoie de zece ani ca să se închege, după vacanţa aceea din împrejurimile Luchonului, în 1953.

— Aţi scris şi un roman poliţist, *L'Assasin du Prix Goncourt* . . .

P. G.: Pentru mine a fost un joc, un divertisment. Uşor de scris, mult mai uşor decît volumele pentru copii, care cer un efort special . . . Nu-mi place termenul de « roman poliţist», prefer pe cel de « enigmă » (cum este şi titlul colecţiei: *Enigme autour du monde*). Eroul este un ucenic de detectiv, un amator.

— Ce vă interesează mai mult din literatura contemporană de peste graniţă?

P. G.: Cunosc foarte puţină literatură germană şi anglo-saxonă. Înţelegînd spaniola şi vizitînd Spania, mi-e mult mai uşor să vorbesc şi să fac consideraţii mai ales asupra tinerei pleiade de după război: atît romancierii cît şi poeţii care denunţă cu străşnicie tirania franchistă. Literatura latino-americană foarte puţin cunoscută de cititorul francez (cu excepţia lui Guillen, cubanul, Asturias,

Scanned with OKEN Scanner

guatemaltecul, Amado, brazilianul) aduce după părerea mea două lucruri Europei. În primul rînd, cunoştinţe vii despre civilizaţiile latino-americane. Un istoric costarican nu va putea niciodată să te facă să înţelegi viaţa şi suferinţele unui ţăran de pe plantaţiile de bananieri ale companiei United Fruit Company aşa cum o face Carlos Fallas în *Mamita Juncia*. În al doilea rînd, acest lirism specific american, suflul acesta de epopee, legendele, acea vînă de povestitor în care mitul se amestecă cu realitatea fără a intriga cîtuşi de puţin şi pe care o întîlnim la Asturias; prezenţa permanentă a patriei, a pămîntului natal, acea revenire la tradiţia populară pe care o găsim la Nicolas Guillen.

Există o quasi-ignoranţă a intelectualului francez în ceea ce priveşte literatura latino-americană. Numerele din *Europe* închinate Mexicului şi Cubei au fost bine primite. Vom continua şi anul acesta.

— Aţi vrea să ne spuneţi ceva despre literatura franceză contemporană?

P. G.: După cum ştiţi, în literatura franceză contemporană se manifestă tendinţe multiple. În prezent « noul val » are un ecou puternic. Personal le urmăresc căutările, care nu sînt şi nu vor rămîne — cred — decît nişte căutări. Numai publicitatea, moda, snobismul au vrut să impună o marfă pe care înşişi creatorii ei n-au considerat-o în întregime scutită de neajunsuri. Acest « nou val » a pornit război împotriva formulelor tradiţionale ale romanului, a redescoperit pe Joyce şi Kafka. Dar din această cauză nu trebuie ţintuit la stîlpul infamiei romanul clasic, tradiţional care rămîne valabil. Printre tineri, se numără printrei alţii Bernard Clavel care şi el e un căutător, la jumătate de drum, cu romanul său cronică, în care descifrezi plăcerea povestitorului de a povesti. Mai este şi Robert Merle care continuă genul lui Romains, al lui Balzac. Romanele progresiste, care pe lîngă conţinutul lor, aduc şi alte lucruri noi în ceea ce priveşte modalitatea de expresie. Gîndiţi-vă la Elsa Triolet şi la desbaterea problemelor de ordin sentimental din ultimele ei romane.

— Ce probleme imediate de ordin social vă preocupă?

P. G.: Problemele educaţiei, ale şcolii din Franţa sînt cruciale, grave. Din cauza lipsei de institutori, — aceşti cavaleri ai culturii — dăm oameni insuficient pregătiţi, de unde şi un public cu un nivel scăzut. *Le Monde* semnala un deficit de 41% de profesori de matematică; *Europe* a închinat două numere problemelor educaţiei: unul şcolii laice şi altul institutorului şi problemelor sale . . . Mai sînt şi alte probleme: situaţia muncitorului şi nivelul de trai, pacea . . . nedreptatea socială.

— Ce ne puteţi spune despre proiectele revistei *Europe*?

P. G.: Continuăm explorarea literaturilor. Va urma un număr închinat Cubei. Vom cinsti de asemeni într-un număr viitor memoria Abatelui Prévost, autorul romanului *Manon Lescaut* şi cea a lui Galileo Galilei. Ne aşteptăm la un succes cu numărul închinat lui Shakespeare în 1964 cînd se împlinesc 400 de ani de la naşterea genialului dramaturg. Alte proiecte ar fi revalorificarea culturilor din ţările africane . . . Lucrări în perspectivă: Da ! . . . Ar trebui desigur să mai alcătuim un număr dedicat Romîniei, cel vechi este epuizat. O literatură care a dat scriitori de talia lui Sadoveanu şi Arghezi merită un efort de oglindire mai susţinut.

NESTOR ROURA

Interviu luat în exclusivitate pentru *Secolul 20*

Scanned with OKEN Scanner

Viktor S. Rozov

« Dramaturgul tineretului » cum este adeseori denumit Viktor Rozov în Uniunea Sovietică, este el însuşi un om uimitor de tînăr, în ciuda celor cincizeci de ani pe care îi arată actele de identitate.

Potrivit ca statură, sprinten, vioi, cu o privire iscoditoare şi veselă în acelaşi timp, Viktor Rozov m-a primit în biroul secretarului literar al Teatrului Central de copii din Moscova. Trebuie să precizez că acest teatru este pentru Rozov o a doua casă. Aici, îl cunoaşte şi îl iubeşte fiecare, aici dramaturgul se întîlneşte cu cei mai dragi spectatori, cu tineretul pentru care scrie . . . Căci, deşi piesele lui se joacă pe foarte multe scene din Moscova — « Teatrul Mic », « Sovremennik » — Rozov are impresia că opera lui îşi găseşte cea mai completă împlinire tot la Teatrul Central de Copii.

— Care sînt problemele care vă preocupă cel mai mult şi pe care intenţionaţi să le trataţi în lucrările dumneavoastră în viitorul apropiat? — a fost întrebarea cu care am început discuţia.

V. R.: Nu pot să precizez cum se vor prezenta următoarele mele piese, nici în ce priveşte compoziţia, nici în ce priveşte acţiunea. Tot ce pot să vă spun este că ele vor continua să dezbată probleme privitoare la formarea oamenilor. Călătoria pe care am făcut-o în 1963 în America m-a convins, mai mult decît oricînd, că abordarea acestei probleme este cea mai necesară şi cea mai utilă pentru noi, dramaturgii.

Pe toate meridianele pămîntului, oamenii se frămîntă, se străduiesc să construiască case, să umple magazinele cu toate bunurile de larg consum, dar în goana lor uită că mai trebuie construit şi omul. Este adevărat că şi casele, şi magazinele, sînt necesare, dar ele vor rămîne fără valoare, dacă oamenii cărora le sînt destinate nu vor fi oameni cu adevărat!

Pe mine mă interesează înainte de toate lumea interioară a omului, care este colorată şi în alb, şi în negru, este alcătuită din elemente atît pozitive, cît şi negative. În procesul îndelung de formare a omului, care înregistrează numeroase etape — copilărie, şcoală etc., trebuie să ajungem ca albul să predomine . . . Şi acest lucru este mult mai greu de realizat decît inversul lui.

Pentru mine, idealul este omul care ştie să-şi stăpînească pasiunile, care ştie să fie stăpînul propriilor sale porniri ... De multe ori mă urmăresc cuvintele lui Shakespeare din *Hamlet*, care vorbeşte despre « caii deslănţuiţi ai pasiunii, ce te pot sfărma în bucăţi . . . » Ceea ce nu înseamnă cîtuşi de puţin că aş dori să-i văd pe oameni uniformizaţi, dezbrăcaţi de pasiuni, lipsiţi de idealuri. Dimpotrivă, aş vrea să-i văd însufleţiţi de pasiuni puternice, viguroase, dar stăpînite de forţa lăuntrică a omului, de raţiunea, de inteligenţa lui, tot aşa precum un bun călăreţ ştie să stăpînească cel mai nărăvaş armăsar.

— Ce impresii aveţi despre teatrul contemporan american?

V. R.: Aş putea să vă comunic numai impresii izolate, şi nu aprecieri complete. O lună de zile petrecută în America, chiar şi atunci cînd mergi aproape în fiecare zi la teatru, nu-ţi dă totuşi dreptul să faci aprecieri asupra vieţii teatrale americane, ci doar să comunici cîteva impresii izolate. Teatrul american, după cum mi-am putut da seama din cîte am văzut, este foarte variat şi foarte monoton în acelaşi timp. De un înalt nivel artistic şi profesional în ceea ce priveşte jocul actoricesc şi arta regizorală, rămîne monoton sub raportul tematicii. Am văzut

Scanned with OKEN Scanner

actori minunați, care joacă cu o mare conștiință profesională, o regie surprinzător de bogată, o scenografie plină de originalitate . . . dar trebuie să spun cu părere de rău că oamenii aceștia își cheltuiesc munca pentru a pune în valoare o dramaturgie în care se repetă pînă la obsesie mereu aceleași teme : singurătatea, psihonevroza, alcoolismul și freudismul.

Trebuie să recunosc că viața teatrală americană înregistrează în momentul de față un progres față de anii precedenți. Problema teatrelor permanente a început să fie una din preocupările centrale ale vieții culturale. Ideea înființării la New York a unui teatru permanent, în care să joace cei mai buni actori ai Americii, a trecut de faza de deziderat și se apropie de realizare.

— Ce credeți despre dramaturgia contemporană?

V. R.: Dacă ar fi să ne gîndim la dezvoltarea dramaturgiei contemporane pe plan universal, am constata că în lume se scriu multe piese, și totuși puține dintre ele sînt bune. Mulți autori rămîn toată viața lor legați de o singură operă reușită, fie că în ceea ce crează ulterior copiază și repetă succesul acesteia, fie că nu mai reușesc să se ridice la nivelul pe care l-au atins cu acea unică creație.

Personal, socot că de-abia de la cea de-a doua piesă a unui scriitor se poate preciza dacă cineva este sau nu dramaturg, adică din momentul în care căpătăm confirmarea că el poate transmite cu adevărat un mesaj în limbajul specific teatral.

Îi consider dramaturgi autentici pe Arthur Miller, Priestley, Max Frisch, Leon Kruczkowski . . .

Dintre autorii dramatici sovietici, aș vrea să-l citez pe Volodin. Este fin, pătrunzător, sensibil, un adevărat artist în înțelesul cel mai bun al cuvîntului, vibrează la tot ceea ce îi frămîntă pe oamenii sovietici de astăzi și știe să exprime aceste frămîntări în lucrările sale. Aceasta, desigur, nu înseamnă că aș vrea să reduc dramaturgia sovietică la Volodin. Apreciez foarte mult *Poveste din Irkutsk*, de Arbuzov, *Oceanul* lui Ștein și ultima piesă a lui Alioșin, *Salonul*, pe care le consider printre cele mai bune opere dramatice din ultimul timp; în ele problemele sînt privite cu îndrăzneală, rezolvate cu simț de răspundere, și ne oferă imaginea adevăratului om sovietic din zilele noastre.

— Ce perspective credeți că au în literatura sovietică de astăzi diferitele specii dramatice, drama eroică, drama psihologică, comedia, farsa, etc.?

V. R.: Nu putem și nu avem dreptul să facem presupuneri sau să dăm sentințe. Numai practica ne arată care anume genuri și specii se pot dezvolta, și care nu. Pe baza practicii, putem stabili preferințele și gusturile publicului. Descoperirile făcute de teoreticieni în birourile lor, sau încercările de îndreptare pe un drum sau altul făcute în mod arbitrar, nu numai că nu sînt folositoare, ci devin de-a dreptul vătămătoare.

— Ce doriți să transmiteți cititorilor și spectatorilor dumneavoastră din Romînia?

V.R.: Le transmit cele mai calde salutări; căci păstrez cele mai frumoase amintiri despre țara dumneavoastră, pe care am vizitat-o cu cîțiva ani înainte.

ILEANA BERLOGEA

Interviu luat în exclusivitate pentru Secolul 20

Scanned with OKEN Scanner

ACAD. G. OPRESCU

PALLADY despre sine şi despre pictură

Pentru neamul romînesc arta lui Th. Pallady înseamnă cea mai înaltă coardă a sensibilităţi i picturale.

TONITZA

Cel mai mare pictor al romînilor este incontestabil Grigorescu. Se născuse cu daruri excepţionale de practician, pe care însă împrejurările nu-i permit să le dezvolte cum s-ar fi cuvenit, să facă din el un pictor complet :cu toate lecţiile primite de la Chladek, şi mai tîrziu în atelierul lui Cornu, el rămîne un autodidact de mare clasă şi un impecabil practician intuitiv. Ieşit din lumea ţărănească, cunoscîndu-i necazurile şi bucuriile, el mai are încă meritul de a exprima în operele sale bune, foarte numeroase, aspiraţiile, nădejdile şi uneori amarul acestei lumi. Ideile în legătură cu arta, o concepţie bine gîndită, bine întemeiată, despre rolul, legile şi posibilităţile ei, îl interesează însă puţin. Pentru el arta e mai ales meşteşugul de a picta, în care îşi recunoaşte aptitudinile rare şi în care realizează opere admirabile, mesajul lui către neamul în care s-a născut. Dar, aşa cum îşi concepe el rolul artistului, în primul rînd ca un practician de merit, « un zugrav », cum spusese Luchian o dată despre el însuşi, nu se putea să nu ajungă la acele manifestări de la sfîrşitul vieţii sale şi ele destul de numeroase, în care ne e greu să recunoaştem pe vechiul Grigorescu, deşi chiar într-însele se găsesc anume calităţi de poezie rustică şi chiar de execuţie, care trădează şi amintesc pe vechiul maestru. Artişti, însă, în sensul acesta de oameni nu numai dotaţi, din punctul de vedere al meşteşugului, ci doritori de a-şi lărgi mereu cultura şi posibilităţile cunoştinţelor, preoupaţi de marile probleme pe care le puno arta, meditînd şi căutînd mijloaceto c mait adînci de xpresie,

Scanned with OKEN Scanner

turmentați uneori de greutățile pe care un artist conștient le întîlnește la tot pasul, mi se par a fi Brîncuși și Pallady. Scrierile și spusele lor, conversațiile ce ni s-au păstrat stau mărturie. Și este curios și edificator să vedem că primul, țăran ieșit dintr-un colț neștiut al Olteniei, se întîlnește adesea în felul înalt în care concepe arta, uneori și formulările de care se servește, cu un produs al culturii noastre celei mai rafinate, urmaș al unor vechi familii moldovenești.

Pallady se născuse în 1871 și primise în casa părintească, în copilărie, o educație conformă cu rolul jucat de familia sa în istoria și cultura țării. Urmează și termină liceul, nu la Iași, ci la București, iar la 16 ani este elev al Școalei de poduri și șosele din București. E necesar să accentuăm încă de la început preferința lui Pallady din tinerețe pentru științele exacte, pentru posibilitățile lor de analiză și de exprimare în formule scurte și concrete. Dar el nu urmează de cît puțină vreme cursurile școlii din București, căci, un an mai tîrziu îl găsim elev la o școală mult mai înaltă, cea politehnică din Dresda, deci continuu și din ce în ce mai mult preocupat tot de științele exacte. Rămîne acolo timp de doi ani, pînă în 1889, cînd își descoperă talentul de pictor și părăsește școala. Stadiul petrecut atît în Școala de poduri (foarte scurt), cît mai ales în Politehnica din Dresda fusese suficient ca să dea inteligenței sale acel curs direct, precis și sever, pe care-l dobîndesc cei formați intelectual în practica științelor exacte, ceea ce va apărea evident în tot ce exprimă, cu vorba și cu pensula, în tot decursul vieții sale.

Îndată ce se hotărăște să devină pictor, el se îndreaptă spre Paris și se pune serios și temeinic, cum îi era firea, pe studiul picturii. Își alege ca profesori mai întîi pe Aman-Jean, un bun și învățat artist al vremii, apoi pe Puvis de Chavannes, a cărui soție, Maria Cantacuzino, despre care Robert de Montesquiou spune că era una din cele mai remarcabile femei ale secolului, era înrudită cu Pallady și care desigur i-a ușurat contactul cu celebrul pictor monumentalist francez. Totuși, adevărata educație artistică Pallady o primește în atelierul lui Gustave Moreau.

Gustave Moreau, artist însemnat el însuși, foarte cultivat și amator al antichității, pe care însă și-o închipuie și o exprimă într-un chip cam straniu, în tablourile sale istorice, avea acea însușire, atît de necesară unui educator, dar atît de rară, nu de a inculca elevilor felul său particular de a se exprima și idiosincrasiile spiritului său, ci de a analiza personalitatea fiecăruia dintre elevi, și de a-i îndruma în sensul firii și temperamentului lor, de a-i încuraja în acest sens. De aceea, din atelierul lui Gustave Moreau au ieșit personalități atît de deosebite între ele, dar atît de remarcabile cum au fost Matisse, Rouault, Marquet și Pallady însuși.

Pallady petrecuse în această aleasă societate de artiști șase ani, destulă vreme pentru ca să lege o prietenie intimă și foarte strînsă cu ei, mai ales cu Matisse. Prietenia cu acesta durează pînă la moarte. Sînt împreună în atelier în vremea formației lor, se văd în toate împrejurările însemnate, în timpul pe care Pallady îl petrece la Paris, discută, vizitează împreună muzee și expoziții, își scriu cînd sînt departe unul de altul. Ce este mai interesant de constatat, este că în unele scrisori pe care le-am văzut, sau de care mi-a povestit Pallady, în altele pe care le-au văzut prieteni de-ai mei, cel care informează pe celălalt mai des și are aerul că-i cere o părere despre execuția operelor sale, nu este Pallady, ci Matisse. Și cum Pallady era un om care spunea lămurit și franc ce gîndea, uneori sfatul pe care-l dă are oarecum forma unei mustrări. Nu se putea împăca cu schimbările fundamentale de formă, care avuseseră loc în arta lui Matisse, după stabilirea la București a lui Pallady, și pe care acesta le punea în legătură cu uluitoarea

Scanned with OKEN Scanner

glorie de care se bucura Picasso în lumea occidentală, și le interpreta ca pornind din faptul că ceea ce se întîmpla cu Picasso « nu-l lăsa să doarmă pe prietenul său », cum își formula Pallady părerea.

Aceasta fiind situația între cei doi vechi camarazi, care se tutuiau — ceea ce în franțuzește este ceva destul de rar, și denotă un mare grad de intimitate — dat fiind tonul deosebit de cordial din scrisorile pe care le-am văzut, ton întîlnit și în fragmentele de jurnal de mai jos, pare surprinzător că Matisse, care dobîndise o celebritate enormă, chiar în timpul în care Pallady se găsea împreună cu el în Paris, n-a făcut nimic pentru ca să ajute și să pună în lumină pe prietenul său străin, pe care avea aerul că-l prețuiește foarte mult. Căci, modest și mîndru în același timp, Pallady se găsea stînjenit să întreprindă el însuși operațiile nu tocmai ortodoxe pentru a se pune în evidență, în lumea pestriță și egoistă a celor ce formau reputații în Paris. El n-a dobîndit acolo recunoașterea pe care o merita talentul său.

În ultimul an, avîndu-se în vedere faima la care ajunseseră « fauvii », recrutați mai ales dintre foștii elevi ai lui Gustave Moreau, și făcîndu-se o expoziție colectivă a vechiului atelier al acestui remarcabil profesor, numele lui Pallady se pare că nici n-a fost măcar menționat, deși el fusese unul din discipolii preferați ai maestrului.

Pallady avea obiceiul să-și noteze gîndurile și impresiile în niște carnete, sau chiar pe dosul, sau în josul unora dintre desenele sale, mai ales în ultimii ani. Unul din aceste carnete, care a ajuns indirect pînă la mine, a fost redactat în 1941—1942, deci în timpul ultimului război. El conține numeroase observații revelatoare ; din ele se desprinde portretul unui artist care nu se mulțumește cu plăcerea de a picta, ci înțelege că arta își merită pe deplin numele cînd are ceva de spus. Pictor de meșteșug indiscutabil, gîndurile lui Pallady trec, totuși, dincolo de realitatea materială, imediată, a picturii, a execuției picturale, pe care o « depășesc » nu în folosul vreunei literaturizări exterioare, ci spre a afirma un ideal de rigoare, de concentrare interioară, de nobile valori sufletești. Nume ca acela al lui Leonardo — care spusese « pittura, cosa mentale » — apar firesc în însemnările artistului nostru, marcînd aspirațiile unui suflet profund, ale unui creator plin de elevație.

Colorist de mare rafinament, el repetă, totuși, statornic că forma este primordială, față de culoare : aceasta, tocmai din nevoia unei discipline artistice solide care să pună creația la adăpost de capriciile simplei exuberanțe. Cu tot caracterul cîteodată discutabil, excesiv, al unor aserțiuni, însemnările lui Pallady constituie o mărturie prețioasă, mărturia unui pictor admirabil care se refuză constant extravaganțelor moderniste. Textele pe care le voi alege din acest carnet al pictorului sînt în franțuzește, redactate cursiv, cum îi venea, dar nu cum ar scrie un străin, ci numai cum puțini francezi sînt în stare să-și mînuiască limba. Frazele — unele foarte scurte, eliptice, un fel de formule algebrice, cum era de așteptat de la un spirit de matematician — ne duc uneori cu gîndul la stilul unor gînditori și memoraliști francezi din veacul XVII și XVIII. Este, cred, cel mai mare elogiu ce-i putem aduce ca scriitor.

Scanned with OKEN Scanner

TH. PALLADY

Pagini dintr-un jurnal inedit

14 aprilie

M-am pus din nou să desenez. «Să îngrădesc forma». Asta e mai important decît restul, care vine să i se adaoge.

17 aprilie

Nu mai am poftă să pictez, de altfel desenul ajunge. *Pictura este un prisos, și adesea o superfluitate. Cîte desene n-am stricat, voind să fac pictură!*

24 aprilie

— Am șaptezeci de ani —

Căci marea dificultate, pentru a vedea limpede, este să nu te lași atras de concesii, cînd încerci să descurci și să descifrezi întregul [1].

Analiza ne face adesea să pierdem drumul; adăugăm faptului [pe care-l analizăm] ceea ce imaginația noastră, sensibilitatea noastră îi adaugă.

---

[1] Această frază continuă ideea de la 17 aprilie.

Scanned with OKEN Scanner

1 mai

Scrisoare de la Matisse . . . Îți mulțumesc scumpe, vechi prieten, căci, cum o spui, e ceva să auzi în mijlocul vijeliei glasul unui prieten.

3 mai

Desenul este felul de a vedea forma (Degas). Valéry spune că nu înțelege ce vrea să zică asta.

Asta vrea să zică, mi se pare: «Să vezi caracterul, esențialul, cu toate detaliile subordonate, depășite ».

22 mai

Cuvîntul construcție revine fără încetare, cînd e vorba de anumiți pictori. Această construcție nu e decît primul stadiu, schema, care duce la compoziție.

Sensibilitatea se adaugă acestei construcții, sensibilitatea în ce privește raportul volumelor, al liniilor și, în sfîrșit, al culorilor.

8 iunie

Nu i se aduce oare reproș Odaliscei lui Ingres pentru că are două vertebre în plus? Lui Greco, pentru proporțiile figurilor sale? Lui Michelangelo, pentru că figurile lui sînt deseori cît nouă capete?[1] *Tocmai cele două vertebre adaugă la calitatea nudului Odaliscei. Proporțiile și disproporțiile exprimă la Greco ceea ce el voia să spună prin figurile sale extatice.*

9 iunie

Dimpotrivă, cunoștințele anatomice și întrebuințarea lor fac ca anumite figuri să fie fără interes[2].

Să urmărim mai degrabă expresia formei, felul în care e văzută ea, desenul ei, a cărui exactitate nu trebuie să fie decît un mod de control pentru a ajunge la stil. Acest fel unic și personal de a te exprima.

17 iunie

Îmi privesc picturile și desenele ca să-mi omor timpul. Văd ce le lipsește. Mă căznesc să le îmbunătățesc, rup unele și-mi fac violență ca să nu distrug totul.

18 iunie

Natura singură mă odihnește . . .

2 iulie

Această nevoie de analiză (care mă urmărește) . . .

Această nevoie de a privi, de a vedea dincolo de aparența lucrurilor.

---

[1] Aluzie la faptul că Renașterea și clasicii în genere, în canonul lor de proporții, admiteau cel mult de opt ori dimensiunea capului, în înălțimea unui corp uman.

[2] Aici Pallady, ostil emfazei anatomice, se întîlnește cu Brîncuși, care disprețuiește «carnea» în sculptură.

Scanned with OKEN Scanner

11 iulie

Compoziția decorativă a primitivilor. Picturi decorative după aceea.

La Giotto, arată mural.

La Veronese, e doar o bucată mărită. La unul stă pe planul picturii (transpus), la celălalt pe planul realității (reprodusă) [1].

17 iulie

Un volum de reproduceri după Tițian, lipsă de stil? Mare pictor de meșteșug, pe același plan ca Rubens. La acesta mai multă libertate, încă mai mult meșteșug.

17 iulie

Degas, victimă a instantaneului. Proastă epocă, în care descoperirile științifice au fost speculate de pictori [2].

18 iulie

Analiza continuă a tot ce mă înconjoară. Și a mea însumi, face din viața mea un coșmar.

21 iulie

Ritmul, armonia compoziției într-o pînză: fără ele este doar pictură, nu este o operă de artă. Pictura (ca meșteșug) este mijlocul de a exprima. Nu e nicidecum scopul.

Desigur, execuția are importanța ei, o poți admira, dar ea rămîne în orice caz un mijloc.

27 iulie

Cei cărora le e frică de perfecțiune. Ea nu există, spun ei. Și chiar dacă ar exista?

Dar poți să aspiri, poți să tinzi într-acolo.

E mult mai ușor să rămîi în mediocritate și să te complaci în ea, să te bucuri de ea, decît să-ți frîngi șalele încercînd să escaladezi culmile idealului.

31 iulie

Acest braț e prea lung.

Lungimea unui braț se poate scuza, dacă exprimă ceea ce vrem, dar trebuie să-l poți lungi fără să rupi armonia, ci din contră, mărind-o [3].

29 august

Își dau ei oare seama, toți privitorii ăștia de pictură, că fiecare tablou este oarecum o problemă, *a cărei soluție este acolo, în fața lor,*

---

[1] Pallady detesta simpla reproducere exterioară, oricît de fastuoasă, a realității; în Giotto el admira o pictură de ritmuri severe, de amplitudine nobilă a gîndirii.

[2] Se cunoștea marea influență pe care fotografia a avut-o asupra lui Degas, mai ales în analiza mișcărilor; dar artistul francez se folosea inteligent de aporturile fotografiei, pictura lui — spre deosebire de aceea a altor confrați, impresioniști — nu rămînea fixată într-o estetică a instantaneului.

[3] Aici Pallady se întîlnește cu reflecții din *Jurnalul* lui Delacroix.

Scanned with OKEN Scanner

PALLADY: Autoportret (cabinetul de Stampe al Academiei R. P. R.)

Scanned with OKEN Scanner

care se uită și nu văd. Gioconda « mă plictisește », spune unul, ca și cum ea ar fi acolo ca să-i facă plăcere.

30 august

Un tablou — zic un tablou și nu o pictură — este o poemă picturală de linii, de forme și culori.

E mai mult decît o pictură.

Este gîndire, sentiment, exprimat prin pictură . . . linii, forme și culori.

12 septembrie

Voi servi de model [1].

Lumea oglinzilor, căreia le pui întrebări cu neliniște și grijă. Vezi în ele adevărul, fără complezență.

25 septembrie

Frumusețea și armonia singure mă interesează, urîțenia mă înspăimîntă [2].

30 septembrie

Nu, dragul meu, [3] *pictura nu este, cum spui tu, culoare. Nu este artist acel care pune culoare pe o pînză. Cu alb și negru, poți face pictură. Trebuie să știi să le întrebuințezi,* nu pentru plăcerea de a picta, *dar pentru plăcerea de a avea ceva de spus; să pictezi pe planul picturii care este o lume.*

3 octombrie

Ce-or fi spunînd despre un moșneag care strînge frunze moarte? [4]

27 octombrie

Expozițiile femeilor pictorițe și sculptorițe se succed și se aseamănă. Ele acoperă de culori pînza cu o naivitate fermecătoare: « o să vedem la urmă ce rezultă ».

Ele au o sensibilitate ce lipsește camarazilor lor bărbați, care, în schimb, afirmă cu violență ceea ce nu știu.

28 octombrie

Pare paradoxal s-o spun, după ce am văzut tigrul care străbate jungla lui Rousseau le Douanier, cei ai lui Delacroix nu mai sînt decît studii din Jardin d'Acclimatation. Într-una din sălile de pictură franceză, sînt tablouri de Renoir, de Claude Monet, de Pissarro, de Gauguin

---

[1] Își face autoportretul.

[2] Arta lui Pallady nu face din frumusețe un conformism senin, dar aspiră spre o stăpînire nobilă și calmă a subiectului. Această orientare, esențialmente mediteraniană, se opune exacerbării expresioniste: de aici asprimea nemeritată cu care — a se vedea mai jos — îi tratează pe artiști ca van Gogh.

[3] Este, poate, ceea ce-i va scrie lui Matisse.

[4] Pallady avea obiceiul în plimbările sale prin Cișmigiu, să strîngă frunze uscate, pe care le colecționa și le admira pentru felul subtil cu totul surprinzător, în care culorile toamnei se amestecau pe suprafața lor.

Scanned with OKEN Scanner

— mediocre — și, în fund de tot, Venera neagră cu șerpi, de Rousseau Vameșul, care îi eclipsează pe toți.

29 octombrie

La ceilalți: știința, meșteșugul, talentul.
La el, un instinct destul de puternic pentru a se lipsi de orice știință [1].

30 octombrie

Epitaf:

Ci gît qui toujours douta
Dieu par lui fut mis en problème
Il douta de son être même
Mais de douter il s'ennuya
Et las de cette nuit profonde
Hier au soir il est parti
Pour aller voir dans l'autre monde
Ce qu'il faut croire de celui-ci. [2]

8 decembrie

Carte poștală de la Matisse, căruia îi scrisesem că mai ales desenez. « Pentru ce nu pictezi ? Desenul este totuși femela, și pictura bărbatul ».

Gîndesc tocmai contrariul. Desenul poate să fie complet prin el însuși, în timp ce culoarea, fără desen, rămîne un lucru nevertebrat.

Culoarea ne place sau nu, asta e incontrolabil.

Pe cînd forma este aici, în fața noastră, și, cum zicea Ingres, este « probitatea ».

Important este s-o îngrădești, ca Cézanne.

14 decembrie

Conferință despre Renoir, la Institut. (Institutul francez din București). Exagerări. Loja e poate cel mai frumos Renoir, unde el a mers pînă la capăt.

16 decembrie

Aveți curajul și probitatea de a privi cu ochii voștri ! și dacă e vorba să cereți deslușiri, adresați-vă celor care au urcat spre slăvile cerului !

---

[1] Surprinzătoare apreciere a « naivității », la un artist de tip riguros intelectual, cum era Pallady. De fapt, «naivitatea » lui Rousseau e foarte elaborată, calmul sigur cu care compune acest « primitiv » mărturisește o voință netă de stil, o admirabilă capacitate de organizare a pînzei.

[2] Aici odihnește cel care totdeauna s-a îndoit
Chiar și pe Dumnezeu l-a pus în ecuație.
S-a îndoit de propria-i ființă,
Dar, plictisit de a se tot îndoi
Și obosit de această noapte profundă
Aseară a plecat ca să vadă pe cealaltă lume
Ce trebuie să credem despre cea de aici.

Scanned with OKEN Scanner

17 decembrie

Și cînd te gîndești, că sînt unii care s-au adresat lui Van Gogh, iar alții lui Grommaire ! . . . [1]

30 iunie

Nu trebuie ca un pictor să se speculeze pe sine [să se tot repete]. Dar să se slujească de ce a dobîndit, de experiența sa, ca să meargă mai departe . . . mai sus ! Să adauge ceva în plus, la ceea ce a făcut. Aș vrea să-mi spun, privind opera mea: este la cutare altitudine . . . acum [2].

1 iulie

Să nu te lași influențat de extravagațele momentului, în artă.

6 iulie

Sînt incapabil să pictez, fără a avea ceva de exprimat.

10 iulie

Să nu confundăm sensibilitatea cu afecția exagerată (sensibleria). Caracterul unui lucru, cu caricatura lui.

O pictură poate să nu fie o operă de Artă, rămînînd totuși o bună pictură: materie fără spirit, căci opera de artă este creațiune.

12 iulie

Arta este o suferință, o întrebare pe care ți-o pui neîntrerupt.

Trebuie o sută de flori pentru a face cîteva picături de parfum, dar sînt unii care preferă florile artificiale.

28 decembrie

Și iată-mă înhămat la această natură moartă, care îmi pozează de 3 săptămîni, cu modificările de fiecare zi.

2 ianuarie

Influențe suferim cu toții. Pentru cei mai mulți e greu (dacă nu imposibil) să se desprindă de ele.

Găsim la alții ceea ce ne este comun și suferim de asemeni influențele locului și timpului. Dar ce contează asta, dacă adăugăm ceva particular, personal, sensibilitatea noastră, spiritul nostru. Desigur, pentru cei care rămîn la simpla imitație, ceea ce nu poate constitui un ferment, devine otravă.

Tradiția este șirul celor care au știut și au putut merge pînă la capăt, pînă la ceea ce alții n-au făcut decît să întrevadă. Opera de Artă este expresia unei emoțiuni, analizată, decantată, trecută prin filtrul cugetării.

---

[1] După cum se vede, Pallady n-avea admirație pentru Van Gogh; tinzînd spre o pictură de noblețe austeră, îi displăceau exaltarea turmentată și brutalitățile marelui olandez.

[2] În speranța că se va ridica și mai sus.

Scanned with OKEN Scanner

Portretul? De la invenția fotografiei, nu mai are motiv să existe, dacă se bazează doar pe asemănare. Pe momentul cînd a fost executat, și nu conceput astfel încît să depășească acel moment.

Portretul supraviețuiește nu prin asemănarea sa, ci prin calitatea sa artistică [1].

Invitat în două părți pentru a vedea vechi picturi de mine de acum 30 de ani — inconsistente, dar avînd oarecare calități, pierdute pe drum. Cînd desenez țiganca aceasta, care merge înaintea mea, nu pe ea o desenez, ci ritmul mersului ei, pe care îl înregistrez în cele cîteva trăsături care-l exprimă. Natura este aici în fața noastră. Nouă ne revine să soluționăm, după temperamentul nostru, problema pe care ea o pune fiecăruia din noi.

Desenul poate să se lipsească de pictură și de culoare.

Dar nu pictura de desen.

Într-o zi, la un dejun la Aman Jean [2], *cu (Lucien) Simon, Bernard, la sfîrșitul mesei, vorbim despre pictură . . . « Dar, în sfîrșit, care e pictura care îți place », mă întreabă Bernard. « Aceea pe care aș vrea s-o fac » ; și mă gîndeam la aceea pe care poate o voi face. Astăzi, dacă întrebarea mi s-ar pune, aș spune: « aceea pe care aș fi vrut s-o fac și pe care n-am putut-o face ».*

Să despoi obiectul de tot ceea ce ține de momentul modei.

Desenul poate să se lipsească de culoare și de pictură.

Pictura este incoerentă fără formă.

Luptă între materie și spirit. Dozaj exact al materiei și al spiritului. [3]

12 ianuarie

Să-ți imaginezi opera, să o simți. Apoi s-o controlezi. Să fii conștient de ea, s-o critici ca și cum nu i-ai fi autor.

Într-un portret, principala preocupare pentru pictor și modelul său, este asemănarea.

Dimpotrivă, trebuie să treci dincolo *de asemănare și să nu te ocupi decît de operă.*

18 ianuarie

Tablourile mele de la expoziția din Veneția s-au întors. Am fost să le văd: decepție. Cu excepția a două, pe care le-am revăzut cu plăcere, celelalte mi s-a părut incomplete.

---

[1] Această antipatie a lui Pallady față de darul de a reuși asemănarea într-un portret s-ar explica poate și prin faptul că acest dar, « darul funest al asemănării » — cum îl numea el, îi era mai puțin la îndemînă decît altor pictori, mult mai puțin dotați totuși ca dînsul.

[2] Care-i fusese profesor ; Bernard și, poate, Emile Bernard.

[3] Pentru acest admirator al lui da Vinci, spiritul, ideea, partea intelectuală nu poate lipsi niciodată dintr-o bună operă de artă.

Scanned with OKEN Scanner

28 ianuarie

Să știm să alegem ceea ce ne permite să creem opera de Artă, esența însești a vieții . . . a vieții noastre.

22 ianuarie
(probabil februarie)

Într-un album privesc imagini din Holbein și Dürer.

La primul, forma este impusă — sînt portrete. La Dürer obiectul este scormonit, răscolit printr-o analiză care trece dincolo de el.

5 martie

Greco a spus: nu caut finitul în picturile mele, ci infinitul.

Da. E foarte bine, dar Leonardo da Vinci, în picturile sale atingea prin finit infinitul. Într-o operă vagă (o schiță, de exemplu), infinitul este sugerat, finitul adesea riscînd să-l distrugă.

Iată farmecul unei eboșe. « O, nu vă atingeți de ea », ni se spune, bănuind neputința celui care nu e în stare de a merge pînă la capăt.

14 martie

A propos de Cézanne. Lipsa lui de talent i-a constituit geniul (. . . Toute proportion gardée). [1]

Ingres aparține tuturor epocilor. Delacroix este un romantic, un mare romantic [2].

25 martie

Nu e un motiv, pentru că ești incapabil să egalezi pe X sau pe Y dintre precursorii de geniu, să te dai de partea celor care din incapacitate pretind că inventează pictura. [3]

7 aprilie

Arta și cugetarea sînt un refugiu, dar trebuie să știi (și să poți) să le sacrifici totul.

24 aprilie

Am împlinit 71 de ani azi dimineață la orele două.

---

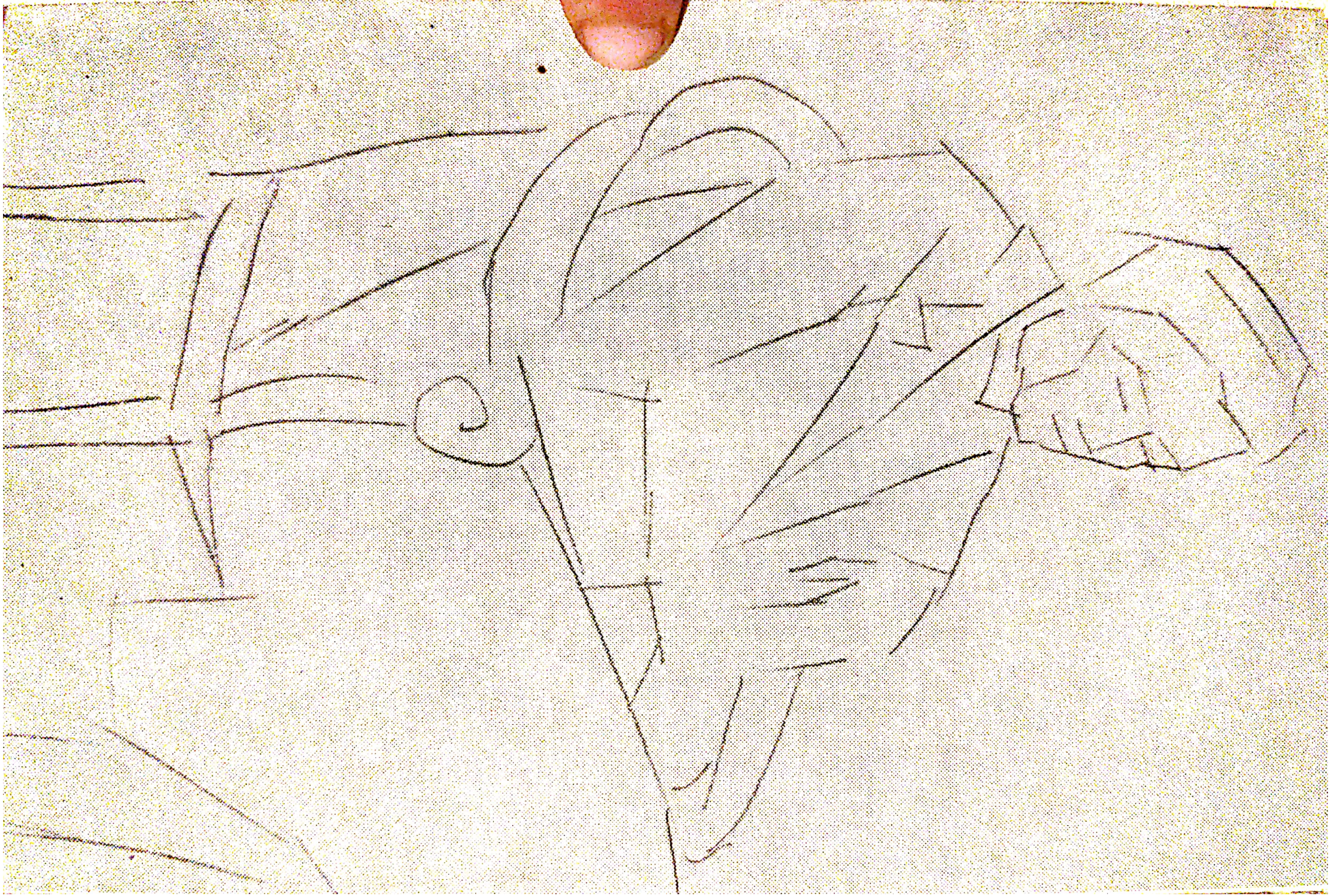
[1] Păstrînd proporțiile, Pallady se gîndea, desigur, că și meritul său ca pictor era de aceeași natură: el nu ocolea spectaculos și abil dificultățile, ci, dimpotrivă, și le scotea nemilos în cale; nemilos cu sine însuși, cu propriile-i slăbiciuni, pe care și le privea cu un scrupul chinuitor.

[2] Preferința, desigur discutabilă, pentru Ingres se bizuia pe importanța dată formei, construcției formelor.

[3] Și aici, ca în alte cîteva aluzii, străbate disprețul lui Pallady pentru curentele moderniste.

PALLADY: Desen (cabinetul de stampe al Academiei R.P.R.) ▶

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

VALERIU RÎPEANU

Un om de cultură universală

Doctorul Cantacuzino

Savantul romîn de la a cărui naștere s-au împlinit o sută de ani a fost un om al *prezentului*, în deplina accepțiune a cuvîntului, prin întreaga sa operă științifică pornită din imperativele cele mai acute ale timpului, izvorîtă din necesitățile pregnante ale poporului său; a fost un *om al renașterii*, așa cum pe drept l-a numit academicianul G. Oprescu, — prin întinderea, temeinicia și adîncimea cunoștințelor sale, care se revărsau mult peste hotarele disciplinelor înrudite cu specialitatea lui și cuprindeau esența culturii și artei universale; a fost un om al *viitorului* nu numai prin tot ce a preconizat ca savant, ca militant social, dar și prin ceea ce a reușit să înfăptuiască în această direcție: « El era și un vizionar, prin aspirații pentru forme noi de o viață socială mai dreaptă și mai armonioasă », spunea cu justificare unul din discipolii săi credincioși, profesorul S. Irimescu.

Personalitate complexă și multilaterală, Ion Cantacuzino a fost, mai întîi de toate, un om al țării și al timpului său. Și deși numele lui se afirmase încă de la început în străinătate, deși se bucura de notorietate europeană și de prețuirea unor mari savanți, la vîrsta cînd alții abia încearcă să străpungă zidurile științei, — a rămas credincios unei țări ce nu-i oferea, atunci, nici posibilități optime de cercetare științifică, nici împrejurări favorabile dezvoltării talentului său. A preferat să muncească aici, unde, în domeniul său, multe trebuiau luate de la început, ridicate cu trudă și zbucium.

A fost un om al renașterii nu numai prin lărgimea și vastitatea orizontului său cultural, dar și prin energia de care a dat dovadă, prin imensa muncă pe care a depus-o pentru a pune temelii și a ridica așezăminte noi, care îi vor păstra necontenit numele. A dovedit o putere de creație excepțională, o dorință aprigă de a depăși suferința, de a sfărîma neputința legată de trecerea anilor, de infirmitatea fizică, cum cultura universală a cunoscut numai în cazul unor mari personalități ce au înfrînt, ca și el, legile firii: Beethoven, de exemplu. Dar mai presus de aceste înrudiri cu marile spirite ale umanității, la școala cărora a fost format, rămînîndu-le mereu credincios, Ion Cantacuzino, — acest om al pămîntului nostru, — era așa cum atît de pătrunzător l-a definit N. Iorga, « însăși întruparea integrală a puterii, voinței și inteligenței omenești », Pe contemporani i-a izbit această trăsătură a caracterului său: » Avea o energie fără seamăn », spune unul din colaboratorii lui apropiați, profesorul

Scanned with OKEN Scanner

JEAN AL. STERIADI: Portretul doctorului Cantacuzino

Scanned with OKEN Scanner

Slătineanu. Şi într-adevăr, cine încearcă să reconstituie astăzi viaţa savantului romîn, va constata că dacă Ion Cantacuzino şi-a depăşit vremea prin mulţimea cunoştinţelor lui, a depăşit-o şi prin tenacitatea cu care s-a dăruit ştiinţei. Înzestrat cu această excepţională putere de muncă, omul care stătea ore întregi deasupra microscopului, a ştiut să-şi ridice privirea spre tot ceea ce veacurile dăduseră mai nobil şi mai înalt omului. Îşi păstrase nealterată capacitatea de a vibra la cele mai subtile forme ale frumosului, ca şi energia de a se dedica pînă la capăt unei idei. A fost un entuziast în cel mai deplin înţeles al cuvîntului. De aceea nu mi se par deloc hiperbolice cuvintele lui N. Iorga, care, la moartea savantului credea că: « Fără gestul lui, viaţa intelectuală a ţării va fi ceva mai îngustă, şi simţitor mai rece ».

De aici trebuie să pornim atunci cînd vrem să-i definim locul în istoria culturii romîneşti, de la această energie neistovită pe plan intelectual, unită cu o capacitate de a trăi cu intensitate emoţională nu numai întruchipările artei, dar toate realităţile vieţii.

S-a făcut cunoscut în cultura romînească la cumpăna dintre două veacuri. A avut, în istoria noastră, un loc asupra căruia aş vrea să mă opresc aici, măcar în fugă. Spre deosebire de culturile altor popoare, cultura romînească parcurge drumul de la stadiul de pionierat la acela de universalitate numai în cîteva decenii. Dacă la începutul veacului trecut abia se puneau, la noi, temeliile multora din domeniile ştiinţei şi artei, ultimele decenii ale secolului vor marca trecerea la marile sinteze creatoare prin care însuşirile poporului romîn intră în tezaurul universalităţii: Eminescu, în poezie, Grigorescu, în pictură, Enescu, în muzică, Cantacuzino şi Babeş, în ştiinţă. Şi înaintaşii lui fuseseră oameni cu temeinice cunoştinţe, dăruiţi misiunii lor. Ei şi-au cheltuit multe din înzestrările lor într-o operă de pionierat şi de organizare. O asemenea operă nu era încheiată nici atunci cînd şi-a început activitatea Ion Cantacuzino. A dus-o mai departe cu tenacitate şi în cîteva rînduri a înţeles că nici el nu o va putea duce pînă la capăt. De aceea a privit spre viitor, spre acea societate care va desăvîrşi ceea ce plănuiseră gînditori entuziaşti şi dezinteresaţi. Avea înaintea lui oameni de ştiinţă cărora le fusese comună preocuparea pentru mai multe domenii ale ştiinţei. Dar mai presus de aceasta, omul de ştiinţă romîn nu se putea închide în universul specialităţii sale. El trebuia să fie într-un fel sau altul un om al cetăţii, fie militant social, precum Ion Ionescu de la Brad, Ion Ghica, Mihail Kogălniceanu, fie un animator al vieţii culturale şi ştiinţifice, ca B. P. Haşdeu, Bacaloglu, Cihac, Asachi.

La prima vedere s-ar părea că Ion Cantacuzino n-a fost sensibil la această tradiţie romînească. Şi el, ca şi Enescu, şi-a desăvîrşit formaţia spirituală, încă de timpuriu, în străinătate. Eminescu şi Grigorescu trăiseră intens în ambianţa spirituală romînească pînă la vîrsta cînd au trecut hotarele ţării. Dar nici Cantacuzino şi nici Enescu nu s-au rupt de tradiţiile acestei ţări. De la 16 ani a studiat la Paris, avînd coleg de clasă la liceul Louis le Grand, printre alţii, pe Romain Rolland. Erau două personalităţi înrudite nu numai prin energia şi entuziasmul pe care ştiau să-l pună fără rezervă în slujba marilor cauze ale umanităţii, dar şi prin această îndrăzneaţă cuprindere a tuturor culmilor spirituale şi prin consecvenţa idealurilor democratice, a dragostei pentru cei mulţi. A fost licenţiat în litere şi filosofie; a ales cariera ştiinţifică, dar şi-a păstrat nealterată această capacitate de a-şi însuşi şi a propaga toate culmile artei. S-a definit din primii ani ca un *animator*, ca un om ce înţelege perfect nevoile şi cerinţele acute ale ţării şi timpului său. Mărturia unui discipol al său, regretatul Ionescu Mihăeşti, cu privire la primii doi ani de

Scanned with OKEN Scanner

activitate a lui Cantacuzino la Iaşi, mi se pare edificatoare: « Ţine cursuri, face conferinţe publice cu subiecte ştiinţifice generale, un ciclu de conferinţe de geologie, practică în acelaşi timp medicina, îngrijind studenţii, elevii din internatele şcolilor secundare, funcţionarii săraci etc. » Nu a fost, această activitate, numai un elan al tinereţii trăite sub semnul ideilor socialismului. Pentru că ani de zile, acestui ideal politic i-a fost credincios savantul. A cunoscut doctrina socialismului, în ultimii ani ai studiilor sale la Paris. Cînd s-a întors în ţară, a continuat legăturile de prietenie cu C. Dobrogeanu-Gherea, pe care — după cum ne încredinţează Al. Slătineanu — mergea adesea să-l vadă la Ploieşti, împreună cu Emil Racoviţă sau Dimitrie Voinov. Cînd se stabileşte la Iaşi, revista « Contemporanul » nu mai apărea. Ea avusese un rol însemnat în formarea intelectuală a unor alţi oameni de seamă ai ştiinţei noastre, printre care N. Leon şi Grigore Antipa: « Influenţa hotărîtoare asupra drumului pe care l-am apucat a exercitat-o pe lîngă şcoala şi întregul mediu ieşean de atunci, şi o serie de articole populare, scrise de Ion Nădejde în Contemporatul », spunea în 1938, Grigore Antipa. Tînărul Cantacuzino cunoscuse în străinătate nu numai « momentul vastelor încercări de sinteză ştiinţifică, socială sau filozofică», dar şi momentul în care « proletariatul apusean îşi organiza forţele sale conştiente » împotriva « capitalismului industrial » şi cînd « faţă de autocratismul rusesc începeau să protesteze elementele libere în numele demnităţii omeneşti ». La Iaşi, în acea vreme, medicul care crescuse în spiritul acestor idei avea să afle o atmosferă favorabilă dezvoltării lor. Ne-o evocă Dimitrie Anghel, atunci cînd aminteşte de elanul adolescenţei şi tinereţii sale: « O serie de tineri, odrasle ale micii burghezii, veneau cu inima deschisă şi plină de umanitarism dulos să ia parte la acele întruniri. Tinerimea aceasta ce nu cunoştea viaţa (. . .) cred că n-ar fi stat la cumpănă să-şi sacrifice ce avea mai scump, să rupă cu părinţi şi rude, pentru izbîndirea cauzei ». Numai că la Ion Cantacuzino asemenea idei nu s-au stins odată cu trecerea tinereţii, şi aceasta pentru că dragostea lui faţă de cei mulţi pentru « cauza » de care vorbea Dimitrie Anghel, nu a durat atîta timp cît carburantul elanului juvenil a ars pînă la incadescenţă, ci s-a hrănit printr-o adîncă şi multilaterală cunoaştere a realităţilor sociale. Chiar dacă a pornit de data aceasta de pe tărîmul ideilor spre viaţă, cunoscînd-o, a înţeles mai bine de ce trebuie să li se dedice. De aceea, deşi prieten cu fruntaşii mişcării generoşilor care au trădat partidul socialist în 1899, pe Cantacuzino îl întîlnim la Cluburile muncitoreşti şi după aceea, mai ales între anii 1902—1908. Acolo « iniţia. . . păturile muncitoreşti în problemele mari de biologie, ca să le deschidă perspective largi pentru posibilităţile de evoluţie vieţii a indivizilor şi să le lase să întrevadă schimbări în structura societăţii omeneşti », ne spune doctorul S. Irimescu. Depăşea deci stadiul sfaturilor practice şi afirma deschis că extirparea bolilor sociale împotriva cărora lupta, « numai soluţia socialistă, societatea comunistă o va aduce » (apud. I. Mesrobeanu: I. Cantacuzino — Viaţa Romînească 11/1963). De aceea opera lui ştiinţifică nu poate fi privită decît în contextul realităţilor sociale romîneşti. L-a impresionat în mod deosebit mizeria păturilor sărace. Paginile din jurnalul său, cîte se cunosc pînă acum, ne ajută să înţelegem mai clar de ce Cantacuzino s-a dedicat cu atîta consecvenţă luptei pentru remedierea bolilor generale sau favorizate cele mai multe, de injustiţiile sociale ale timpului. A căutat să-şi aducă o contribuţie la extirparea acestor maladii nu numai prin opera lui ştiinţifică dar şi prin activitatea lui publică. De aceea a acceptat în cîteva rînduri să aibă unele demnităţi oficiale: în credinţa că va putea realiza ceva util ţării. Nu a căzut în mrejele politicii burgheze; a crezut şi el

Scanned with OKEN Scanner

că intrarea în parlament sau pe banca ministerială a unor intelectuali va putea, în împrejurările de atunci, să aducă o ameliorare a situației poporului. Mi se par grăitoare, pentru a explica pricinile care l-au determinat să primească demnitățile de care vorbeam, cîteva rînduri dintr-o scrisoare trimisă în 1907 lui Nicolae Iorga: « Mă bucur de intrarea dumneatale în parlament—nu numai fiindcă va fi acolo glasul cel dezinteresat, care prin însuși puterea convingerii va rușina egoismele latente și deștepta conștiințele adormite — ci și fiindcă alegerea dumneatale este simptomatică pentru începutul unei ere nouă, înseamnează înfrîngerea incipientă a abjectului politicianism pentru scopuri mai înalte și mai mari. » A sperat și el că va putea aduce o contribuție la desăvîrșirea acestei opere. Și deși realitățile au fost altele, prin munca lui dezinteresată, prin stăruința depusă împotriva « egoismelor latente » și a « abjectului politicianism » a așezat temeliile cîtorva așezăminte medicale de o mare însemnătate pentru evoluția medicinei romînești.

A încercat mai mult decît înaintașii lui, a întrevăzut reforme mai îndrăznețe decît ei și mai ales a căutat să le aplice pe o suprafață mai mare. Dacă Tudor Arghezi spunea că roadele muncii sale și ale colaboratorilor săi se văd pe mîna fiecărui copil din țara noastră (scriitorul se referea la vaccinul B.C.G. introdus la noi de Ion Cantacuzino), dacă acțiunea împotriva holerei condusă de el în timpul primul război mondial s-a numit « experiență romînească », nu trebuie oare să căutăm aici una din cele mai importante semnificații ale activității lui: înțelegerea științei dintr-o perspectivă care cuprindea nu numai necesitățile unui grup restrîns de indivizi ci ale unui popor întreg, care privea nu numai necesitățile momentului ci încerca să afle remediile pentru oprirea și stăvilirea viitoare a flagelului. Cu Ion Cantacuzino, deci, medicina romînească a căpătat înțelesurile ei adînci umanitare și sociale.

Dar Cantacuzino și-a desfășurat activitatea dinaintea primului război mondial într-o epocă în care cultura romînească era bîntuită de negurile diversiunii semănătoriste. Oare prin credința lui în puterea reformelor nu s-a situat și el pe aceleași poziții? Nu; pentru că între postulatele ideologiei semănătoriste și între concepțiile lui I. Cantacuzino exista o esențială deosebire. Semănătorismul pornea dintr-o cunoaștere deformată a realităților sociale, — ideile mentorilor lui reprezentau falsificarea realității în lumina unor păreri preconcepute. Ca și Victor Babeș în celebrele sale conferințe din primul deceniu al secolului nostru, Ion Cantacuzino pornea de la cunoașterea cea mai adîncă a vieții, pe care nu o diforma în patul procustian al unor concepții idilizante. A încercat să remedieze unele din neajunsurile pe care le-a cunoscut, dar cu conștiința că reformele inițiate nu vor aduce o rezolvare a situației. El luptă însă nu pentru himere ci pentru ceea ce se putea cuceri în împrejurările de atunci. Prin denunțarea consecventă a relelor sociale, prin respingerea iluziilor și a falselor soluții de îndreptare a situației sociale, opera lui Ion Cantacuzino — ca și a lui Victor Babeș — reprezintă un moment al reacției antisemănătoriste, deoarece el a privit necontenit spre viitor și nu spre trecut.

Ion Cantacuzino a fost și un umanist. Și din acest punct de vedere se înscrie pe linia unei tradiții a culturii romînești. Și nu era numai un iubitor al frumosului, ci un cunoscător al tuturor ramurilor artei. Gustul său, în materie de artă plastică, nu era acela al amatorului cultivat, ci al specialistului. Cunoscuții săi ne-au lăsat elocvente mărturii despre siguranța cu care și-a achiziționat o vastă colecție de gravuri ce cuprindea opere ale lui Dürer, Claude Lorrain, Delacroix.

Scanned with OKEN Scanner

I

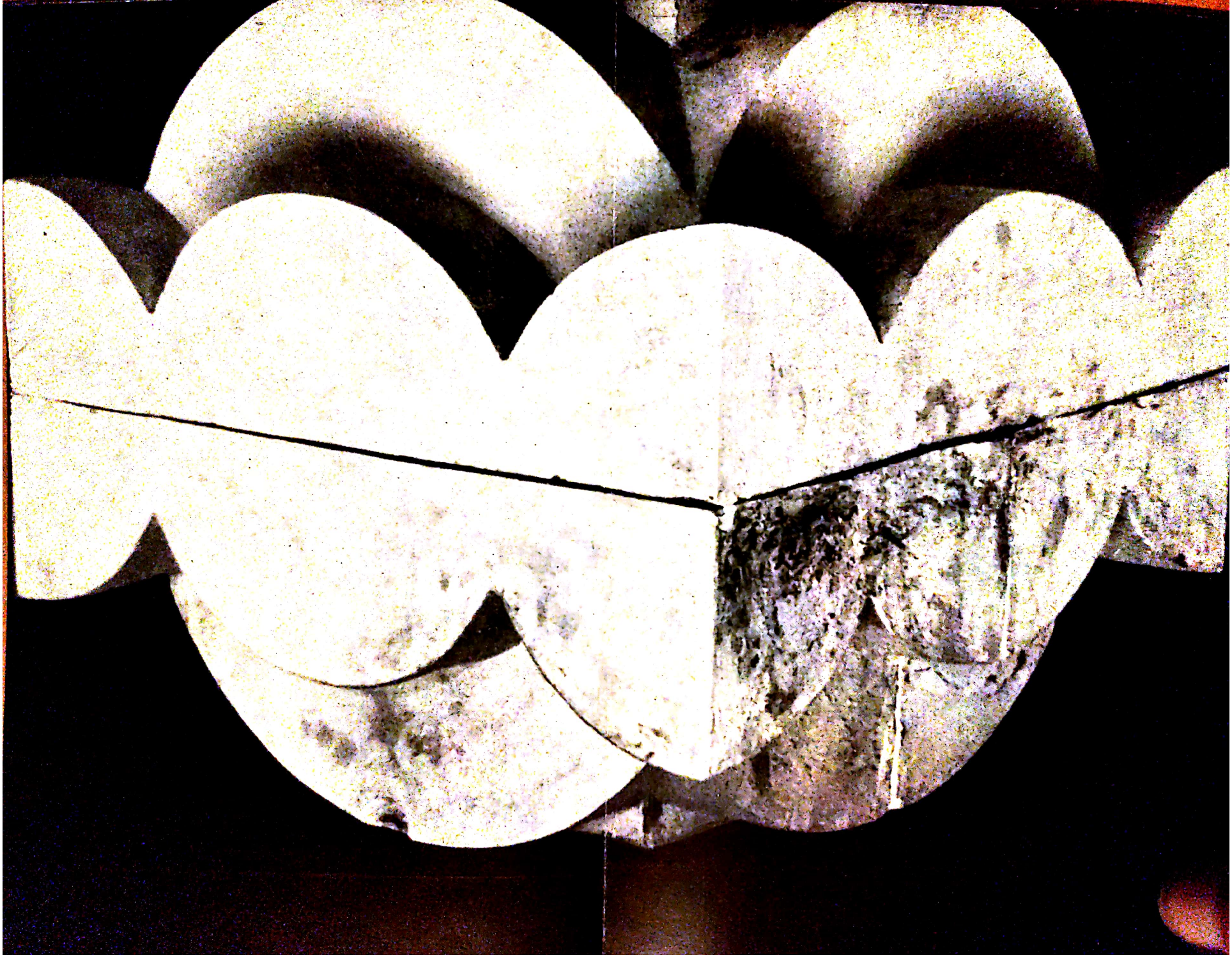
CONSTANTIN BRÎNCUȘI

I Muză adormită

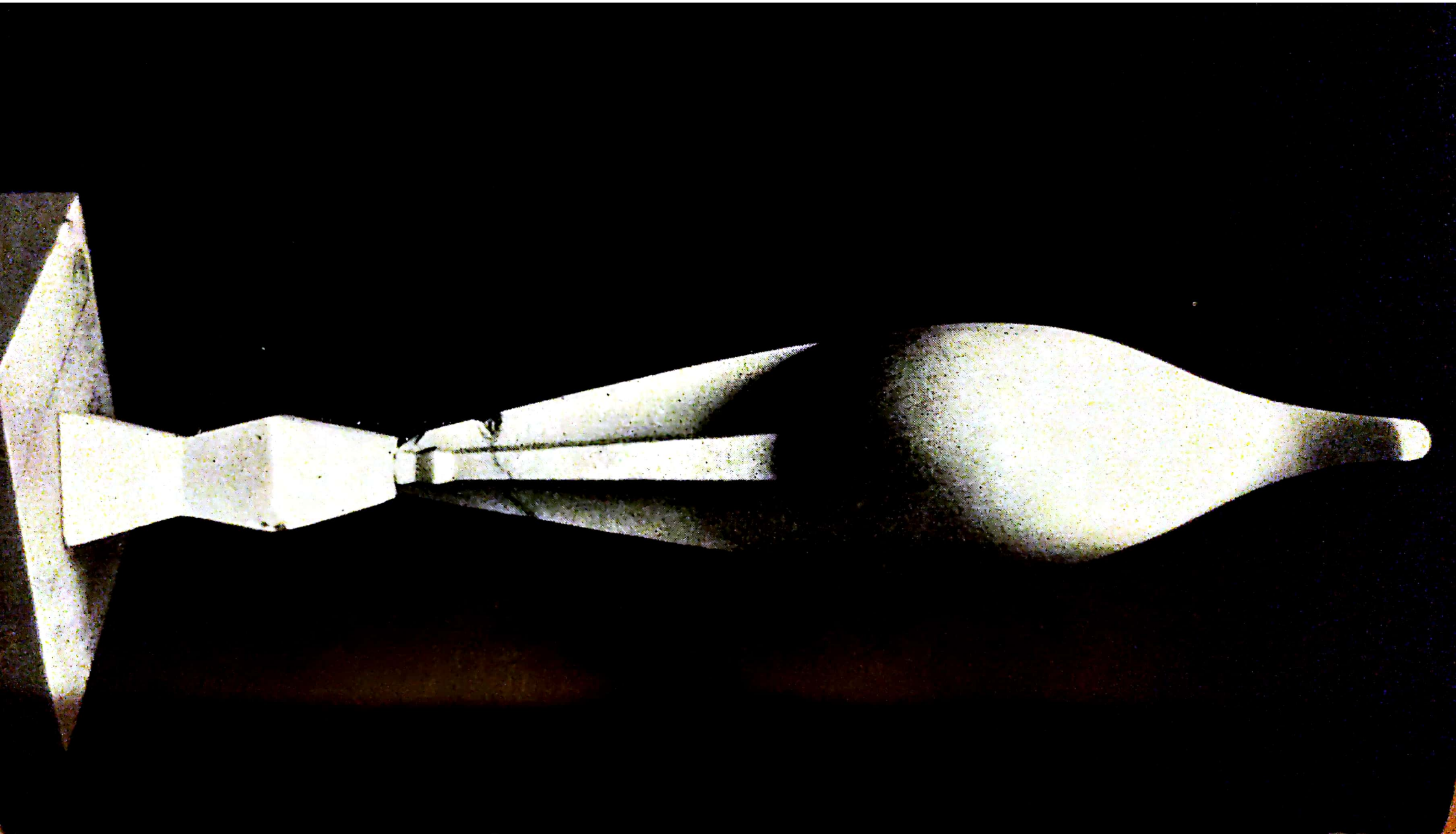
II Pasărea măiastră

III Machetă pentru « templul libertății »

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

Student fiind, s-a oprit asupra unor capodopere peste care ochii celor mai mulți alunecau indiferenți. Nu a făcut parte din categoria colecționarilor avari ce strîng bunuri de artă numai pentru propria satisfacție spirituală. Deși pe pînzele maeștrilor își odihnea privirile obosite de muncă, le-a pus cu generozitate la dispoziția tuturor. A organizat în 1923 expoziția « Portretul în gravura franceză », a împrumutat muzeelor lucrări din colecția sa pentru manifestări similare : « Astfel colecțiile muzeului s-au îmbogățit pe aceste vremuri, cînd statul nu mai putea cumpăra nimic, cu cîteva opere capitale în arta romînă » spunea acad. G. Oprescu. A înțeles și din acest punct de vedere că însușirile sale, de data aceasta de prețuitor al frumosului, trebuie să se răsfrîngă asupra tuturor, să devină bunul celor mulți. Dacă a adus în țara lui, pentru oamenii patriei lui, neîntrecute expresii ale geniului universal, a fost în același timp conștient de valoarea artei patriei sale. A acordat girul numelui său expoziției romînești de la Paris din 1925, semnînd și prefața catalogului. A fost și din acest punct de vedere un patriot. A iubit muzica, — mai ales muzica revoluționară cum o numea el a celor doi titani : Beethoven și Wagner și a căutat să-i impună conștiinței romînești, mai ales într-o vreme în care arta celui din urmă era mai puțin cunoscută la noi.

Animator în sensul cel mai înalt al cuvîntului, doctorul Cantacuzino a înființat institute medicale, publicații științifice de specialitate, iar timp de șase ani a fost co-directorul *Vieții Romînești*, revistă care unea pe atunci cele mai de seamă și mai înnoitoare forțe ale spiritualității romînești—în domeniul literaturii, artei și științei. Ceea ce a publicat pe acest tărîm revista, constituie o sursă inepuizabilă nu numai de cunoaștere a mișcării intelectuale ci și a vieții sociale a poporului nostru.

A fost prezent timp de mai multe decenii acolo unde putea fi înfăptuit un gînd îndrăzneț, pus în slujba omului și a frumosului. În haină de ostaș, în halatul alb al cercetătorului, în spitale de campanie, în laborator, sau în expozițiile marilor noștri pictori, pretutindeni figura lui blîndă, cu ochii aceia obosiți și visători, părea mereu iluminată, scăldată de simțămîntul de dăruire care i-a guvernat toată viața.

A fost o sinteză a spiritualității romînești capabilă să-și apropie toate întruchipările geniului uman, a fost un savant care a unit personalitatea sa cu tendințele înnoitoare ale științei și artei. A exprimat cu îndrăzneală idei prin care și-a depășit timpul.

Scanned with OKEN Scanner

Poezie și experiență

Acesta este titlul unui volum sub care Archibald MacLeish — poet american de prestigiu, cîștigător în 1933 al premiului Pulitzer pentru amplul poem *Conchistadorul* și autor, între altele, I unor versuri de solidaritate cu poporul spaniol în timpul războiului civil din Spania — strînge o suită de prelegeri ținute la universitatea Harvard, unde predă, de peste zece ani, cursuri de estetică a poeziei.

Volumul de față, ca și multe din versurile poetului, ne comunică o personalitate care trăiește în istorie și socotește conștiința istorică, izvorîtă din experiență, determinantă pentru un artist contemporan. Într-un poem de factură whitmaniană, intitulat *Geografia acestui timp* (*1954*), MacLeish scria: «Ceea ce ni se cere nouă este recunoașterea graniței dintre veacuri. Să ne luăm inima în dinți și s-o trecem. /Acei ce cad, neștiutori, uciși în spațiile dintre două veacuri, acei ce rătăcesc asemenea unor turme și sînt împușcați/ toți cei împușcați și lăsați pe cîmpuri aride între două epoci istorice pot fi plînși ca victime ale unor accidente, sînt într-adevăr plînși; dar moartea lor nu înseamnă nimic. Ei nu sînt nici îngropați, nici comemorați, ci zac în iarba moartă, printre ciulinii uscați, în lumina stinsă. Anii lor sînt lipsiți de monumente./ Sînt mulți dintre aceștia în nisipurile de aici — mulți care n-au văzut, care au crezut că timpul merge mai departe, că anii merg înainte, că istoria e neîntreruptă — că mîine e la fel cu astăzi... Aceștia rămîn morți în dune sau în pustii./ Ceea ce ne trebuie nouă este recunoașterea».

Ca autor al unei poezii ce acordă acțiunii generoase un loc atît de important și al unei concepții după care destinul uman se justifică numai în istorie, Archibald MacLeish este îndreptățit să vorbească despre experiență ca aliment și element hotărîtor al poeziei. O face fără idei preconcepute și fără pedanterie, fără siguranța celui ce vorbește *ex catedra*, ceea ce cucerește desigur, dar și fără vreun punct de plecare filozofic explicit exprimat, fără a adera principial la o poziție estetică unitar constituită, ceea ce explică unele inconsecvențe.

Din capul locului — și acest lucru este cum nu se poate mai lăudabil — Archibald MacLeish este împotriva oricărei atitudini înguste în aprecierea poeziei, ba chiar afirmă că se ferește să dea vreo recomandare poeților. De aceea este de părere că o investigație de felul celei întreprinse de el, nu poate fi făcută decît de un poet. Despre poezie, spune el, se poate pronunța «doar un cercetaș demn de încredere, un om care a călcat, fără urmă de îndoială prin locurile acelea, și s-a întors înapoi — ceea ce înseamnă,

Scanned with OKEN Scanner

firește, un poet, căci criticii, deși au făcut harta acelor înălțimi, nu s-au cățărat niciodată ei înșiși pînă sus. »[1] Această dovadă de neîncredere față de critică are consecințe. MacLeish socotește că abordarea poeziei nu se poate face decît pe cale poetică, printr-un soi de osmoză posibilă, în virtutea unor afinități elective, ceva ce amintește de « Einfüllung ». Ceea ce însă mi se pare o afirmație de bun simț și, în ciuda aparentei asemănări cu adevărurile domnului Prudhomme, de o mare importanță pentru estetica și critica poeziei este că « nu există decît un singur fel de apropiere decentă și respectuoasă de misterele poeziei și anume prin mijlocirea poeziei. »[2] Dar poezia poate și trebuie să fie discutată, susține MacLeish, combătînd teoria după care inefabilul poetic se spulberă în discuție. « Poeziile sînt făcute de oameni și atunci cînd oamenii nu cutează să înțeleagă cum sînt făcute înseamnă că, tocmai din acest motiv, avem de a face cu o poezie mai puțin valoroasă și nu mai valoroasă. »[3]

Poetul și profesorul estetician își pune de la început întrebarea, privitoare la natura poeziei. Este poezia rezultatul unic al cufundării poetului în sine, al așteptării « simbolului ce trebuie să izvorască din străfundurile inconștientului? În cazul în care actul artistic ar fi o așteptare pasivă a apariției simbolului, poemul ar fi într-adevăr un eveniment secret și izolat ».[4] Teza pe care o susține însă poetul american și pe care o exemplifică bogat cu citate spicuite din poezia veche (mai ales chineză) și modernă este că « nașterea unui poem nu presupune un singur pol electric cufundat adînc în acidurile eului, ci o pereche de poli — presupune un om și lumea din fața lui »[5]. Poezia — și aceasta rămîne ideea de bază a cărții — este un act de relație. De aci rezultă, în mod firesc, și ideea că poezia semnifică, are un înțeles, un conținut, că rolul ei este, după cum afirmă MacLeish citînd cuvintele poetului chinez Lu Ci, « să prindă cerul și pămîntul în colivia formei ».[6] Ignorînd dialectica raportului formă-conținut, MacLeish — dușman totuși al formalismului poetic — crede că « poetul este un vînător... pentru care forma e o plasă folosită într-un scop îndrăzneț și serios, un scop nu lipsit de riscuri, anume acela de a include, de a captura experiența, experiența în întregimea ei — cerul și pămîntul. »[7]

De aci formula: arta poetului e un mijloc spre semnificație *(a means to meaning)*, « un mijloc prin care lumea poate fi făcută să semnifice ».[8] MacLeish ilustrează această afirmație prin versurile altui poet chinez — Fu: « Noi poeții luptăm cu neființa pentru a o sili să devină Ființă/ Izbim în Tăcere și așteptăm să ne răspundă Muzica. »

Pornind de la această premiză, Archibald MacLeish respinge, în calitate de poet și de teoretician, ideea după care, în poezie, cuvintele ar fi în primul rînd sunete, după care poezia ar exista exclusiv « ca o relație de cuvinte-sunete, iar înțelesul poeziei ar fi evocat de structura cuvintelor ca sunete mai degrabă decît ca înțelesuri.[9]

---

[1] Archibald MacLeish — *Poetry and Experience*, The Bodley Head, London, pag. 3—4.
[2] op. cit. — pag. 24.
[3] op. cit. — pag. 9.
[4] op. cit. — pag. 24.
[5] op. cit. — pag. 6.
[6] op. cit. — pag. 41.
[7] op. cit. — pag. 7.
[8] op. cit. — pag. 11.
[9] op. cit. — pag. 8.

Scanned with OKEN Scanner

După autorul eseului de față cuvintele « semnifică » — și lucrul este demonstrat prin analiza a patru poezii atît de diferite între ele cum pot fi un cîntec popular englez anonim, un sonet de Shakespeare, o poezie a poetului englez din secolul al XVII-lea Herric și un fragment dintr-un poem al americanului Ezra Pound — dar ele « semnifică » altfel decît în proză. Această semnificație, scrie MacLeish, «este lipsită de ordine logică, de pertinență, adevăr rațional, sau de conținut logic. Semnificația ei, spune literatul american, nu poate fi desprinsă de structura sunetului fără a se fărîmița « asemenea unei mumii peruviene ». Extrasă din poem (această semnificație) nu mai există. «Dar *în* poem această semnificație ilogică ajunge să semnifice. . . »[1].

Și, bineînțeles, MacLeish vorbește, ca atîția alții care s-au oprit în fața miracolului, a inefabilului poetic, despre înțelesurile, pe care « rațiunea nu le poate pricepe, sau dacă le pricepe, le distruge (căci ele) există doar în emoții. »[2]

Cu aceasta, însă, în problema raportului dintre conținut și formă în poezie încă nu s-a spus nimic nou, ținînd seama că cititorii de poezie știu de mult că « dacă schimbăm (cuvintele într-o poezie), dacă deranjăm ordinea lor, chiar păstrînd sensul intact, dacă le rostim într-un fel care le schimbă mișcarea, semnificația se schimbă și ea. »[3]. De asemenea e cunoscut faptul că în poezie cuvintele au mai multă greutate, sînt mai potențate decît în proză, că dezvăluie aspecte noi chiar și într-o lume aparent cunoscută, care se arată acum ca o față cunoscută sau un peisaj familiar văzute dintr-un unghi necunoscut. În poezie, afirmă MacLeish, încerci să spui ceea ce toți știu de cînd lumea (e vorba de sentimentele etern umane) și totuși nimeni n-ar înțelege-o doar pe cale rațională. Doar cei sensibili la poezie simt, trăiesc aceste adevăruri.

Emoția — constitutivă pentru forța poeziei, se produce prin succesiunea imaginilor exprimate cu cele doar sugerate, mai ales subînțelese, rămase în subtext. Lucrurile ce nu pot fi « descrise » în cuvinte pot fi emotiv comunicate prin neexprimarea lor, prin includerea lor între paranteze imagistice.[4] Afirmația este evident sugerată de poezia orientală (mai ales de poezia veche chineză a cărei figură de stil preferată este *litota*). Există însă un vast capitol de poezie (poezia romantică, de exemplu) a cărei figură de stil preferată este hiperbola și în care imaginea artistică nu procedează prin eliminare, ci prin acumulare. Acest tip de poezie nu poate fi acoperit de caracterizarea lui MacLeish.

MacLeish este un dușman al calofiliei. După el, o imagine poetică nu trebuie să fie *frumoasă* (termenul este pe bună dreptate, socotit de autor fără valoare estetică), nu trebuie să fie o podoabă. « Poeziile nu sînt scrise pentru a fi frumoase; sînt scrise spre a fi poezii — ceea ce înseamnă deopotrivă și mai mult, și mai puțin ». Și, împingînd afirmația pînă la ultimele ei consecințe, o ilustrează cu poezia lui Baudelaire *Une charogne*.

Cu toată unilateralitatea analizei la care supune poezia, (căci în ciuda protestului său, MacLeish întreprinde totuși o analiză critică a fenomenului poetic), autorul are meritul de a sublinia convingător ideea că emoția poetică nu este rezultatul unei impresii unice (fie ea auditivă, vizuală sau afectivă), ci al unei corelații.

---

[1] op. cit. — pag. 14—15.
[2] op. cit. — pag. 42.
[3] op. cit. — pag. 11.
[4] op. cit. — pag. 63.

Scanned with OKEN Scanner

Înțelesul unei metafore, spune el, se desprinde în momentul cînd cititorul realizează conjuncția, relația între două ordine de fapte. Sesizarea relației dintre lucrurile de obicei nelegate între ele dă înțeles poeziei. Simbolul este tot o relație (e drept că MacLeish se referă mereu la teoria mistică a analogiei universale, ceea ce dăunează anti-formalismului său, altfel deschis militant). Acel « șoc al recunoașterii. . . aproape al amintirii » de care vorbea John Keats caracterizînd simbolul, se explică prin luminarea unor relații pînă atunci umbrite. Imaginea, metafora, simbolul — procedee poetice de corelaționare nu de substituire — sînt pentru MacLeish, tocmai datorită acestei stabiliri de raporturi, mijloace poetice spre semnificație *(means to meaning)*.

Exemplificările care alcătuiesc cea de a doua parte a volumului « Poezie și experiență » tind tot spre sublinierea semnificației inerente și necesare adevăratei poezii. Dacă, în prima parte, Archibald MacLeish încearcă o analiză a mijloacelor prin care se obține această semnificație *(means to meaning)*, acum el se oprește asupra însuși conținutului posibil al poeziei, pe care îl vede, oarecum arbitrar credem noi, clasificabil în patru mari categorii : lumea intimă exemplificată cu opera poetei americane Emily Dickinson ; lumea publică (noi spunem poezia cetățenească), pe care MacLeish o ilustrează cu opera irlandezului Yeats; anti-lumea — *the anti-world* (noi am spune pseudo-revolta, revolta nihilistă) exemplificată în volum prin poezia lui Rimbaud, și, în sfîrșit, lumea cognoscibilă ilustrată cu exemple din opera romanticului englez John Keats.

Ideea care domină aceste exemplificări este aceea că « subiectul oricărei poezii este experiența umană »[1]. Excluzînd domeniul morbidității din zona poetică, MacLeish susține că e menirea poetului să dezvăluie oamenilor ceea ce ei simt și cunosc într-un mod uneori nelămurit. « Emily Dickinson închidea în sine un glas ce vorbește fiecărei făpturi vii despre lucruri pe care fiecare făptură vie le cunoaște »[2], căci, după caracterizarea lui Keats, adoptată de MacLeish, poezia este o recunoaștere. De la afirmarea semnificațiilor majore ale lumii înconjurătoare, MacLeish ajunge ușor la combaterea concepțiilor după care lumea este absurdă,[3] După ce demonstrează că o poetă ca Emily Dickinson poate da o semnificație universului experienței imediate, intime, MacLeish întreprinde o analiză, cu aceeași finalitate, a poeziei cetățenești scrisă de irlandezul Yeats. Dar fiindcă demonstrația se bazează, în ultimă instanță, pe teoria baudelairiană a analogiei universale (toate aspectele lumii se echivalează și ca atare au o semnificație poetică egală), MacLeish nu formulează nici o preferință pentru un anumit tip de poezie, nu acceptă nici o ierarhizare tematică. Poezia cetățenească, a cărei analiză o întreprinde cu mijloacele amintite, nu i se pare calitativ deosebită de cea intimă. Respingînd ideea izolării poetului de societate, MacLeish socotește — din punctul lui de vedere de scriitor al unei țări capitaliste, cu atmosfera ei haotică și structura ei nearmonioasă — că astăzi mai mult ca oricînd e nevoie de o poezie bogată în semnificație : « Încă n-a existat o societate care să aibe nevoie de semnificație așa cum are nevoie a noastră și care să aibe mai urgentă nevoie de acel *fel* de semnificație, pe care e în stare să-l descopere poezia »[4]. Faptul

[1] op. cit. — pag. 106.
[2] op. cit. — pag. 107.
[3] op. cit. — pag. 111.
[4] op. cit. — pag. 144.

Scanned with OKEN Scanner

că la MacLeish acest elogiu al poeziei se însoțește cu o polemică împotriva științei, care ar diminua potențialul poetic al societății, reprezintă un minus al ideologiei sale, pe care-l regretăm. Cert este că autorul cărții de față atribuie poetului o răspundere socială, răspundere, pe care în legătură cu poetul cercetat Yeats, o exprimă elocvent fraza: «El nu mai credea că viața există pentru a sluji poezia. Credea că poezia există în toiul evenimentelor vieții.» MacLeish nu înțelege însă prin poezie cetățenească o poezie declamativă, modalitate pe care o respinge, și această ordine de idei îl face să revină la leitmotivul lucrării: semnificația poeziei provine din experiență: «E o semnificație ce se exprimă în termeni de viață omenească, de istorie umană.»

Pornind de la ideea că poezia trebuie să dea înțeles vieții, autorul vrea să demonstreze acest lucru arătînd istoria unui eșec, a unei experiențe tragice. Experiența tragică este a adolescentului poet, a lui Rimbaud, pe care revolta nihilistă l-a plasat, pentru a folosi termenii lui MacLeish, într-o «anti-lume», este eșecul tînărului care a năzuit să comunice metaforic necunoscutul. A izbutit, spune MacLeish, în poeme ca *Bateau Ivre*, dar a eșuat în «Iluminări», unde a transformat poezia în act vizionar pentru că, afirmă autorul cărții de față, revenind la definiția de la care a pornit și totodată și la neînțelegerea cuprinsă în ea: «poezia nu e revelație... poezia e artă și face ceea ce poate face arta... adică prinde cerul și pămîntul în colivia formei».

Am arătat pe parcurs ceea ce este, pentru o poetică concepută marxist, inacceptabil în teoria lui MacLeish despre poezie. Cartea lui oferă totuși lectorului satisfacția unei orientări anti-formaliste și a unor discuții purtate inteligent și în cunoștință de cauză, de un poet dublat de un critic — lucru destul de rar.

În momentul cînd, în presa noastră literară, problema imaginației poetice și structura metaforei sînt în centrul unor discuții vii, cartea aceasta oferă cîteva sugestii interesante ale unui poet generos și ale unui critic anti-estetist.

VERA CĂLIN

Liudmil Stoianov

Liudmil Stoianov, veteran al literaturii bulgare contemporane, aparține acelei generații de scriitori, care au pășit pe tărîmul scrisului la începutul veacului nostru, au suferit, ca pe un purgatoriu, influența curentelor literare moderniste și s-au zbătut în contradicții complicate, pentru a porni, mai tîrziu, după primul război mondial și după evenimentele revoluționare ce i-au urmat, pe drumul artei realiste. Mulți dintre scriitorii acestei generații

Scanned with OKEN Scanner

au înlăturat cu hotărîre şi pentru totdeauna vechile canoane estetice şi, părăsind «liniştita Arcadie», au intrat în zbuciumul vieţii contemporane. Transformarea spirituală pe care au suferit-o scriitori ca Anatole France, Theodore Dreiser, Romain Rolland, Henry Barbusse, Louis Aragon, Pablo Neruda, Al. Tolstoi, Al. Blok şi alte nume de talie mondială, devine inevitabilă istoriceşte şi pentru Liudmil Stoianov — în eforturile sale de a pătrunde adevărul şi de a-l sluji prin scrisul său. Evoluţia creaţiei sale este deosebit de instructivă pentru generaţiile mai tinere, oferind un bogat material pentru rezolvarea multor probleme pe care le ridică răspunderea cetăţenească a scriitorului.

De mai bine de o jumătate de veac, personalitatea sa domină viaţa literară şi culturală bulgară, se bucură de dragostea şi stima compatrioţilor şi de o recunoaştere care trece dincolo de hotarele patriei sale. Creaţia lui este largă, atotcuprinzătoare. Aspiraţiile şi pasiunile sale sociale şi umanitare, problemele ideologice şi morale pe care le-a dezbătut, şi-au găsit expresia în cele mai diverse forme şi genuri literare. De sub pana lui au ieşit şi poezii cu colorit simbolist, dar şi poezii de o pătimaşă intransigenţă cetăţenească, poezii înaripate de un patos demascator. Stoianov a scris povestiri, nuvele, romane, drame, cronici, studii, eseuri despre scriitori şi cărţi din literatura bulgară şi mondială. Spiritul său ascuţit a izbucnit în sute de articole polemice, deosebit de incisive; discursurile pentru pace fac să răsune glasul său vibrant în apărarea civilizaţiei. În toate regăsim clocotul unor mari pasiuni umane şi descifrăm gîndirea nobilă a patriotului-internaţionalist, insufleţit de credinţă nestrămutată în victoria forţelor noi şi pieirea inevitabilă a tot ce este retrograd.

La începutul creaţiei sale literare, Liudmil Stoianov, asemeni multora din confraţii săi, voia să rezolve probleme etice prin mijloace pur estetice, apelînd la estetica simbolismului, pentru ca mai tîrziu să înţeleagă cît de ineficace şi de iluzorii sînt asemenea mijloace. Rătăcirile tinereţii îl fac parcă mai înţelept, îi înnobilează sentimentele, îi ascut gîndirea. Dacă poeziile scrise pînă pe la începutul anului 1920 vorbesc despre îndoielile poetului, a cărui gîndire în continuă căutare rătăceşte, fără să-şi poată afla liniştea, ale cărui încercări artistice se manifestă în versuri neclare şi de o emoţie tulbure, în schimb povestirile pe care le-a publicat imediat după război — *Răzbunarea lui Rafail Davîdov* (1919), *Child Harold* (1920), *Hatige* (1922) şi mai cu seamă, *Îndurarea lui Marte* (1923), dovedesc că scriitorul a găsit un drum mai rodnic pentru dezvoltarea talentului său. Sensul primelor sale creaţii în proză — dovadă a unei cotituri — este profund uman şi antirăzboinic; în acei ani Liudmil Stoianov aduce în concertul marilor creaţii antimilitariste protestul unei conştiinţe treze. Şi acest protest împotriva injustiţiei şi grozăviilor războiului imperialist răsună tot mai puternic şi mai insistent în creaţia sa ulterioară, situîndu-l, pe scriitor în miezul problemelor celor mai acute ale contemporanietăţii. Povestirea *Îndurarea lui Marte*, construită pe o gamă largă de observaţii şi reflecţii, de sentimente profunde trăite nemijlocit, descrie destinul crud al maselor de soldaţi anonimi aruncaţi în tranşeiele primului război mondial. «... Războiul mi-a dezvăluit — prin proprie experienţă şi prin observaţii proprii — construcţia piramidală a societăţii umane, organizarea ei egipteană. Atunci am început să simplific lucrurile, să dau jos una cîte una măştile mincinoase ale culturii, să scot de pe mine cămăşile ponosite ale idealismului şi ale inspiraţiei divine, pentru ca să ajung la ceva pozitiv şi nemuritor: adevărul» — mărturiseşte mai tîrziu Stoianov.

Scanned with OKEN Scanner

Scriitorul învață să cunoască dușmanii și prietenii poporului, să demaște pe cei vinovați de cumplitele suferințe îndurate de omenire:

Am înțeles, tovarăși, dar tîrziu:
Nu acolo-n bezna nopții,
Nu acolo, pe frontul încruntat,
Nu acolo era dușmanul nostru!

Procesul maturizării artistice și cetățenești a poetului se desăvîrșește în jurul anului 1930. În perioada aceasta, L. Stoianov desfășoară o vastă activitatea creatoare și social-publicistică. El publică versuri profund realiste, cum sînt cele din ciclul *Viața pămînteană*, cîteva culegeri de povestiri, nuvelele *Mehmet Sinap*, *Nunta de argint a colonelului Matov*, *Holera* și altele, creații care îi aduc pe drept cuvînt faima unui scriitor combatant, a unui militant antifascist. Pozițiile ideologice înaintate pe care se situează îl ajută să descopere laturile esențiale ale procesului istoric contemporan, să zugrăvească relații sociale, conflicte psihologice revelatoare, să descrie cu adîncă înțelegere destinul tragic al omului umilit, strivit de către orînduirea capitalistă și trimis cu ușurință în măcelul războiului. Cu cîtă expresivitate sugestivă sînt redate în nuvela *Holera* suferințele acelorași soldați anonimi seceraţi de boala cumplită! Ce rechizitoriu fără drept de apel împotriva nedreptei orînduiri sociale! Narațiunea, crudă, reprezintă o cucerire a literaturii cu tematică antirăzboinică, nu numai pe plan național, ci și în ansamblul literaturii europene. Liudmil Stoianov suferise el însuși de holeră și supraviețuise parcă anume pentru a aduce generațiilor noi mărturia unui om scăpat din chinurile infernului. *Holera* este o operă veridică, de un rar umanism, care constituie un apel față de toți oamenii cinstiți la lupta împotriva războiului. Tablourile zugrăvite capătă culori apocaliptice, devenind însuși simbolul suferinței. Descriind flagelul cumplit, scriitorul nu se arată un pacifist imparțial, nici un umanist sentimental, ci adoptă pozițiile umanismului revoluționar.

În perioada în care fascismul se pregătea pentru un atac general, cînd în cancelariile diplomatice europene se făureau planurile celui de-al doilea război mondial, Stoianov desfășoară o activitate social-publicistică înfrigurată, devenind un apostol înflăcărat al mișcării antirăzboinice, pentru apărarea culturii și păcii. El redactează și editează ziare și reviste progresiste în care demască reacțiunea bulgară și internațională, dezvăluie planurile aţîțătorilor la război, popularizează noua cultură și literatură sovietică. În calitate de reprezentant al intelectualității democratice bulgare, L. Stoianov participă la congresele internaționale pentru apărarea culturii și păcii de la Paris și Madrid în anii 1935—1937. «Trebuie să credem în viitoarea înviere a omenirii ce renaște, în triumful omeniei asupra barbariei. . .Deschideți temnițele! Ridicați sus steagul adevărului! Ștergeți lacrimile celor umiliți și obidiți! Dați pîine flămînzilor și lumină celor ce nu văd! Pentru că vine ziua judecății» — striga glasul său puternic.

Liudmil Stoianov a fost unul din primii scriitori bulgari care au militat pentru dezvoltarea unei literaturi revoluționare. Într-o serie de articole teoretice și critice, el demonstrează necesitatea promovării unei literaturi care să «apere omul și civilizația, viitorul generațiilor și viața lor pașnică. De o astfel de literatură sînt însetate vremurile noastre și ea va fi creată de către oamenii vieții noi». În lucrările sale din acea vreme se contopesc într-o unitate indisolubilă poetul și publicistul, artistul și luptătorul. «Împărăția fascismului este împărăția morții; în ea nu este soare, nu este zîmbet, ea sim-

bolizează lăcomia nerușinată a capitalismului, care îl strivește și-l macină pe individ, așa cum pietrele de moară macină bobul de grîu » — citim în articolul *Fascismul — plaga culturii* (1933). L. Stoianov înțelege că declarațiile umanitare burgheze sînt goale de conținut, că ele slujesc la mascarea unor planuri diabolice și declară fără șovăire: «Omenirea este sătulă de minciuni; ea nu crede în nici un fel de legi superioare, suferințele au coborît-o din nori pe pămîntul dur. Ea nu dorește un adevăr utopic, ci unul real, ea dorește o egalitate reală și nu una fictivă. . .Ea vrea să lichideze cu toate minciunile și rătăcirile idealismului, să devină făurarul propriei sale soarte ». Fără îndoială că în acea vreme era nevoie de o mare îndrăzneală, pentru a te ridica atît de deschis împotriva orînduirii statului burghez și a promova, în ciuda amenințărilor și a arestărilor frecvente, asemenea idei.

După eliberare, în condițiile noi create în Bulgaria socialistă, scriitorul muncește cu o energie sporită. Condeiul său este gata oricînd să răspundă la chemările vremurilor pline de freamăt și frumusețe, la cerințele sociale și culturale ale poporului eliberat. Liudmil Stoianov publică versuri, povestiri, articole în care se întruchipează gîndurile, visurile și nădejdile poporului care a pășit pe drumul socialismului. Operele sale se disting prin aceeași profunzime intelectuală de totdeauna, prin orizontul lor ideologic și emoțional prin patosul lor militant și umanist. Zugrăvite într-o bogată gamă de culori, cu mijloace de expresie originale, problemele contemporaneității capătă în creația lui Liudmil Stoianov o rezonanță filozofică, de generalizare. În culegerea de versuri *Dincolo de cortina defier* (*1953*), sînt stigmatizate cu un deosebit sarcasm, viciile organice ale societății burgheze, sînt cîntate cu căldură și admirație nădejdile luminoase ale omenirii.

În ajunul împlinirii a 75 de ani, Liudmil Stoianov a publicat prima parte a marelui său roman-cronică, *Copilărie, tinerețe, război*. Pornind de la propria sa experiență de viață, el descrie tabloul amplu al trecutului cu conflictele lui sociale, cu zbuciumul, cu emoțiile, cu tragedia și dramatismul acelei generații, care crește și se formează la sfîrșitul veacului trecut și începutul secolului nostru. Această vastă operă epică vine să facă un bilanț al drumului parcurs, să privească în trecut de pe pozițiile prezentului și pentru a trage învățăminte pentru viitor. Narațiunea depășește cu mult limitele geniului memorial tradițional, transformîndu-se într-o prețioasă spovedanie-personală dar pe deplin reprezentativă din punct de vedere social.

Deși anii i-au brăzdat fața și i-au albit părul, energia creatoare a scriitorului Liudmil Stoianov a rămas la fel de impetuoasă. Lupta pentru realizarea idealului societății comuniste — a devenit pentru el o necesitate vitală. Opera sa vastă, rod al unei activități îndelungate și fecunde reprezintă o contribuție prețioasă la tezaurul culturii noastre naționale, atingînd prin culmile ei universalitatea. Astăzi, versurile, povestirile, nuvelele lui L. Stoianov se editează în tiraje de masă, se traduc aproape în toate limbile europene, sînt citite cu interes de către cititorii din diferite continente. Călit în lupte grele, trecut prin furtuni și vijelii, viața lui s-a împletit întotdeauna cu viața poporului; academicianul Liudmil Stoianov a devenit în zilele noastre un exemplu viu, un adevărat bard al literaturii și culturii socialiste, neobosit militant pe tărîmul progresului și al păcii, al umanismului și libertății.

G. DIMOV

Scanned with OKEN Scanner

În lumea eroilor lui Alan Sillitoe

In ultimii ani numele lui Alan Sillitoe revine mereu în discuțiile cercurilor literare și în coloanele revistelor nu numai britanice ci și de pretutindeni. Este firesc, deci, să ne întrebăm cine este acest tînăr scriitor și care sînt motivele popularității sale.

S-a născut, ca și Brian Seaton, eroul romanului său *Key to the Door* («Cheia potrivită»), în 1928, în pragul marei crize economice de la sfîrșitul deceniului al treilea, într-unul din sărăcăcioasele cartiere muncitorești din Nottingham. La vîrsta de paisprezece ani părăsește școala, calificîndu-se strungar și lucrînd, asemenea unui alt erou — Arthur Seaton din romanul *Saturday Night and Sunday Morning* (« Sîmbătă seara, duminică dimineața ») — la o uzină de biciclete pentru export, din orașul natal. Cînd împlinește vîrsta cuvenită este chemat să-și facă stagiul militar în Malaia, în cadrul forțelor aeriene britanice staționate acolo, și tot acolo contractează o boală de plămîni. Eliberat din armată la sfîrșitul celor doi ani de stagiu, după ce-și petrece o bună bucată de timp într-un spital militar (de unde, de altfel datează și primele sale încercări literare), se reîntoarce în Anglia și aici i se acordă o pensie modestă, pentru incapacitate fizică. Avînd astfel asigurat un minimum de existență, pleacă în sudul Franței și mai apoi în Majorca pentru a se îngriji și, acolo, trăind extrem de simplu, reîncepe să scrie. Fără nici o pregătire specială și lipsit de sfaturile unor îndrumători cît de cît competenți, lucrează cu îndîrjire, scrie mult și în toate genurile — versuri, nuvele, romane, etc. Muncă anevoioasă, cu rezultate puțin satisfăcătoare. Hotărîndu-se să se reîntoarcă definitiv în patrie, după o absență de cîțiva ani, ia cu sine doar două manuscrise: romanul *Sîmbătă seara, duminică dimineața* și nuvela *The Loneliness of the Long-Distance Runner* (« Singurătatea alergătorului de fond »). După un lung și penibil colind la aproape toate editurile londoneze, reușește să publice romanul la W. A. Allen. Cartea este neașteptat de bine primită, ceea ce îl face pe editor să-i solicite și alte lucrări. Peste un an vede lumina tiparului și nuvela *Singurătatea alergătorului de fond*, care de fapt deschide o culegere de nuvele de mai mici proporții, scrise ulterior, în Anglia. În anul următor publică un alt roman *The General* (« Generalul »), iar în 1961, dă la iveală replica primei sale cărți — romanul *Cheia potrivită*. Între timp tipărește și două volume de versuri, primul *Without Beer or Bread* (« Fără bere sau pîine »), în care influența lui D. H. Lawrence se face puternic simțită, și celălalt, *The Rats* (« Șobolanii »), de o factură vădit protestatară. La sfîrșitul lunii mai, anul trecut, ziarul *Daily Worker* include în paginile sale nuvela *The Good Women* (« Femeile din cartierul nostru »), care în toamna aceasta a apărut în volum, împreună cu alte cîteva nuvele, sub titlul general: « Fata negustorului de zdrențe » *(The Ragman's Daughter)*. În total — trei romane, trei nuvele de mare întindere, paisprezece mai mici și două culegeri de poezii. « În viitorul apropiat nădăjduiesc să scriu mai multe cărți și printre ele se va număra și un volum de versuri ». La aceste proiecte mai putem adăuga și o culegere de reportaje despre Uniunea Sovietică, rod al unei recente călătorii întreprinse de Sillitoe în țara constructorilor comunismului. Un început cît se poate de promițător, care va aduce, fără doar și poate, roadele maturității.

Scanned with OKEN Scanner

Unii critici sînt înclinaţi să-l asocieze pe Sillitoe cu pleiada aşa-numiţilor « tineri furioşi », pentru că, asemenea lui Braine şi Kingsley Amis, se trage dintr-o familie de muncitori şi primele sale încercări literare datează din perioada în care *Room at the Top*, *Lucky Jim*, *Hurry on Down*, ca şi piesele lui Osborne *Look Back in Anger* şi *The Entertainer*, stîrneau discuţii aprinse şi o pronunţată luare de poziţie. Totuşi, Sillitoe îi depăşeşte pe « furioşi » atît prin concepţia despre viaţă şi lume, cît şi prin intenţii.

Folosind un stil incisiv, aproape brutal, dar nu lipsit de culoare, prin care încercau să înlăture toate artificiile şi preţiozităţile unei tradiţii împămîntenite în perioada dintre cele două războaie, « tinerii furioşi » au dat glas protestului lor împotriva aşa numitului « Stat al prosperităţii » *(Welfare State)*, cum desemnau laburiştii Anglia postbelică, demascînd şubrezenia sistemului social contemporan, anomaliile şi anacronismele pe care le întîlneau pretutindeni, fără a căuta însă să meargă mai departe. Revolta lor şi implicit a eroilor lor este generată de frustarea a căror victime sînt, frustare care se manifestă atît în relaţiile sociale cît şi în viaţa personală a fiecăruia dintre ei. De fapt, sînt nişte declasaţi : s-au desprins, ca urmare a politicii laburiste de după război, de clasa muncitoare căreia îi aparţineau prin origine, sperînd ca drumul prin aşa-zisele « universităţi muncitoreşti » să le asigure un loc mai bine remunerat şi o poziţie socială mai înaltă, dar pînă la urmă burghezia nu s-a arătat nicidecum dispusă să-i primească în rîndurile sale ; şi nici acasă nu se mai puteau întoarce. (Jim Porter, eroul piesei lui Osborne *Look Back in Anger*, este un exemplu tipic în această privinţă). Oricum, realizările « tinerilor furioşi » sînt meritorii prin aceea că reuşesc să dezvăluie o serie de aspecte ale lumii contemporane, dar lipsa de perspectivă i-a dezorientat şi le-a înăbuşit protestul.

Şi Sillitoe este un protestatar, dar protestul său este mai amplu, mai complex, ţintind din ce în ce mai precis : « După părerea mea — spunea el într-o corespondenţă adresată revistei *Inostrannia Literatura* — prima datorie a unui scriitor este să scrie bine, şi a doua, să scrie despre oameni, să înfăţişeze aceşti oameni în lumea lor reală, în relaţiile cele mai directe cu realitatea înconjurătoare, şi să zugrăvească această realitate cît mai autentic şi cît mai sincer. . . Scriitorul, şi mai cu seamă scriitorul contemporan — cred eu — trebuie să vorbească despre acei oameni pe care pînă acum nu i-am întîlnit în literatură decît arareori. Astfel îi va ajuta să se cunoască, să cîştige încredere în ei, în forţele şi posibilităţile lor şi să capete respect pentru sine. Ajutîndu-i să se cunoască pe ei înşişi şi pe cei din jurul lor, scriitorul le va da, prin opera sa, şi posibilitatea de a-şi cunoaşte şi înţelege semenii din alte ţări, contribuind astfel la realizarea unei înţelegeri generale între toţi oamenii de pe globul pămîntesc. . . ». Dar nu-l putem considera nici drept un fenomen izolat în arena literaturii engleze contemporane ; Sillitoe este prin excelenţă exponentul unor tradiţii vechi de mai bine de un secol, împămîntenite de un Ernest Jones şi de ceilalţi barzi ai Chartismului, reînnoite de un Robert Tressel, care a scris primul roman englez despre clasa muncitoare de pe poziţiile acestei clase, în preajma izbucnirii crizei generale a sistemului capitalist. *The Ragged Trousered Philantropists* (« Filantropii în zdrenţe »), pe care Sillitoe îl consideră cartea sa de căpătîi, a pus bazele romanului clasei muncitoare britanice din secolul XX, şi drumul descris de el este lărgit, consolidat şi continuat de o mulţime de scriitori din vechea şi noua generaţie, ca, de pildă, Jack Lindsay, John Sommerfield, Raymond Williams, Dave Walkis, Len Doherty, Margot Heinemann, Herbert Smith şi alţii.

Scanned with OKEN Scanner

Operele lor se bazează pe o vastă experiență personală și vădesc o cunoaștere perfectă a problemelor care frămîntă pe oamenii muncii din diferitele regiuni industriale ale Angliei contemporane ; au scăpat de schematismul lucrărilor dintre cele două războaie mondiale și încearcă să toarne fundațiile unei literaturi în care cititorul, om al muncii, să se regăsească și din care să învețe să ia aminte la cele ce se petrec împrejur, să înțeleagă și, cu timpul, să acționeze în vederea rezolvării antagonismelor sociale a căror victimă este. În acest context contribuția lui Alan Sillitoe se cere a fi subliniată.

Cînd în sfîrșit, reușește să publice, în *1958*, romanul *Sîmbătă seara, duminică dimineața*, literatura engleză contemporană număra deja la activul ei o altă carte cu o temă aproape similară *Absolute Beginners* (« Absolut începători ») — scris de Colin MacInnes. Eroii romanului lui MacInnes sînt o bandă de adolescenți care se comportă în stil *beatnik* sau de *teddy-boys* (ca să folosim termenul englezesc), cu alte cuvinte, niște puștani, care vrînd să sfideze toate regulile impuse de societatea burgheză, se comportă de fapt ca niște nihiliști și nevropați, fac exces de alcool, stupefiante, *hot jazz*, sexualitate, împroașcă pe toată lumea și nu au nimic sfînt. Deși romanul a constituit un succes de librărie, poate pentru limbajul argotic de care nu duce de loc lipsă, perversiunea eroilor este complet neverosimilă, dacă ținem seama că nu sînt decît niște copii abia ieșiți de pe băncile școlii primare. Pe lîngă aceasta, MacInnes mai face și o confuzie, prezentîndu-ne drept revoltă manifestările isterice ale unor indivizi de genul malagambiștilor noștri de altă dată.

Sillitoe își localizează tema în mediul muncitoresc, pe care îl cunoaște cel mai bine, și, în același timp, fidel profesiunii sale de credință, încearcă să străpungă învelișul aparențelor, să pătrundă în miezul unor probleme, să stabilească o serie de legături cauzale și să imprime un curs mai bine definit revoltei eroului său. Intenția a fost salutară, dar rezultatul pare-se că nu l-a mulțumit nici pe autor, după cum putem ușor deduce din schimbările survenite în scenariul de film pe care-l scrie mai tirziu ; și totuși romanul lui Sillitoe este superior celui scris de MacInnes.

Eroul principal al romanului *Sîmbătă seara, duminică dimineața*, Arthur Seaton, fiu de muncitor, el însuși un muncitor capabil, cîștigă paisprezece lire pe saptămînă, salariul maxim pe care-l poate obține fără a trezi suspiciunea administrației uzinei, care altfel ar putea mări norma și scădea tariful la bucată, posedă cîteva rînduri de haine, are și cămașa de mătase după care tînjea atîta Joe Lampton, eroul lui Braine din *Drumul spre înalta societate*, își poate permite concomitent două amante (întreținerea le-o asigură soții lor), își duce o prietenă la cinematograf, bea pînă cade jos, își încearcă puterile bătîndu-se cu unii și alții, își petrece o parte din timpul liber jucînd cărți împreună cu verii săi și, totuși, în sinea lui este nemulțumit, își dă seama că i s-au permis toate acestea pentru ca să se abrutizeze și să devină o unealtă docilă în mîna patronilor. Dezgustat de marasmul și promiscuitatea în care se zbate, se hotărește să pună capăt acestui fel de viață abrutizant, se însoară cu Doreen Greatton, fata pe care o ducea la cinematograf, ea însăși o muncitoare care îi împărtășește convingerile sociale și care îl va ajuta să înfrunte cu adevărat nedreptatea, să lupte : « . . .omul nu trebuie să se gîndească la liniștea și siguranța sa, dacă vrea să cîștige pînă la urmă. A cîștiga înseamnă a supraviețui ; să supraviețuiești păstrînd în tine o parte din viață înseamnă că ai cîștigat. Și pentru a trăi cu picioarele pe pămînt nu trebuie să-ți înăbuși sentimentul puternic de revoltă — dorința de a lovi dușmanii care mișună ca furnicile pe G-ul mare al cuvîntului Guvern — dar este necesar să accepți și ceea ce este plăcut și

Scanned with OKEN Scanner

frumos în viață. . . înainte ca Guvernul să te distrugă, sau ceea ce este plăcut să devină amar. » Devine conștient de izolarea, individualismul său alimentat de principiul « unul împotriva tuturor », cu alte cuvinte, că revolta sa anarhică este de la început condamnată la un eșec sigur și total, ceea ce îl va face să-și revizuiască ideile și principiile anterioare. (De unde și titlul oarecum simbolic al romanului: « sîmbătă seara » — însemnînd pentru muncitorii din categoria lui Seaton « dezlănțuirea tuturor pasiunilor înfrînate în săptămîna monotonă și abrutizantă » și care, în cazul lui Arthur, echivalează cu întreaga perioadă de adolescență ușuratecă și zgomotoasă, este urmată de « duminică dimineața », timpul în care gîndirea lucidă pune stăpînire pe acțiunile personajelor și care, totodată înseamnă pentru Seaton începutul maturizării.)

Sillitoe reușește să-l facă pe eroul său să distingă esența reală a răului social, să vadă diferitele forme pe care acesta le îmbracă, dar nu izbutește să motiveze evoluția lui de la stadiul de tînăr muncitor, îndestulat, cinic, orgolios și arogant, amoral și revoltat prin intuiție, la cel de muncitor, matur, cu idei avansate și cu o înaltă conștiință de clasă. Lucrul acesta a avut drept rezultat disproporția considerabilă dintre prima parte a cărții și final, care este precipitat și oarecum schematic.

Anarhismul, individualismul, amoralitatea ce caracterizează adolescența lui Arthur Seaton, brutalitatea și promiscuitatea de care se fac vinovate mai toate personajele romanului sînt elemente care-l apropie de creația lui MacInnes și a « furioșilor » și în același timp explică bunăvoința cu care romanul a fost primit de unii critici de dreapta — care n-au făcut decît să-i răstălmăcească intențiile. Sillitoe a încercat să remedieze această lipsă serioasă a primei sale cărți scriind *Cheia potrivită*. În ce măsură a reușit, vom vedea mai tîrziu.

Dar romanul mai are și alte calități, printre care trebuie să remarcăm acurateța cu care este descrisă atmosfera dintr-o uzină de după război și mai ales raporturile muncitor-supraveghetor-director, în toate variantele posibile.

Înainte de a trece mai departe este necesar să discutăm și cîteva particularități privind structura romanului. Cei care caută în *Sîmbătă seara, duminică dimineața* un roman în accepțiunea clasică a cuvîntului vor fi dezamăgiți, pentru că ceea ce li se oferă nu este decît o înșiruire de epizoade cotidiene, aparent fără nici o importanță, de observații puse de-a valma — toate relatate cu parcimonie — care te intrigă prin obișnuitul lor și care te fac să te revolți împotriva acestei monotonii cenușii, anihilante, ce constituie existența lui Arthur Seaton și a celor din jurul său. Ca și Salinger și ca alți scriitori ai tinerei generații, nu acceptă nici o relație ca fiind dată, vrînd să descopere realitatea ca și cum ar fi o lume pînă acum nedescoperită. Aceasta o face privind lumea prin ochii tinerilor și a copiilor, care reușesc, sub banalitatea aparentă, să stabilească o serie de legături și asociații inedite și în același timp semnificative. E o metodă foarte eficace, prin aceea că împrumută relatării o mare forță de sugestie, multă prospețime și totodată un anumit dinamism, la care mai contribuie și limbajul vorbit, eliberat de tiparele limbii literare, un mod de a se exprima dur, năvalnic, plin de expresii argotice, solicitîndu-l direct pe cititor.

Aceeași metodă este folosită și în nuvelele *Singurătatea unui alergător de fond* sau în *Arca lui Noe* și în romanul *Cheia potrivită*. Unii critici au încercat să stabilească chiar un anumit paralelism între alergătorul Smith și eroul lui Salinger, Holden Caufiled, din *Catcher in the Rye*.

Scanned with OKEN Scanner

Raportată la evoluția ideologică a autorului ei, nuvela *Singurătatea unui alergător de fond* precede romanul *Sîmbătă seara, duminică dimineața*, îi bătătorește calea, dar chiar și așa, în multe privințe, depășește ca viziune socială opera mai sus amintită a lui Salinger, pentru că descoperă o serie de adevăruri pe care Caulfield nu e în stare nici să le bănuiască.

Smith, un adolescent de 14 ani, este condamnat la doi ani de detenție într-un « Borstal » (închisoare pentru minori), pentru că a furat împreună cu un prieten 78 de lire de la un brutar, nevrînd să se angajeze nicăieri ca să devină — după propria-i părere — o unealtă docilă în mîna capitaliștilor. La închisoare, directorul dorește neasemuit de mult ca, prin el, să cîștige cupa crosului pe întreaga Anglie, dar Smith este hotărît să-i dejoace planurile și aceasta pentru că în cei aproape doi ani de antrenament a reușit să vadă prăpastia ce-l desparte pe el și pe toți semenii săi, de director și de întreaga clasă pe care o reprezintă. Adresîndu-se cititorului, Smith monologhează pe pagini întregi, povestindu-i întreaga sa viață, lumea în care a trăit, boala și moartea tatălui, aventurile amoroase ale mamei, primele sale lovituri, planurile de viitor, expunîndu-și motivele care l-au determinat să-l înfrunte pe director și pe toți ceilalți de soiul lui. În ritmul susținut, pe care îl imprimă cursele de antrenament și cea finală, alergătorul descrie războiul dintre cele două clase antagonice, război pe care mai înainte-l intuise dar nu și-l putuse reprezenta conștient.

Scurt timp după eliberare comite o nouă spargere ca să-și poată asigura existența pentru o bucată de timp. Este felul în care el, acum un adolescent de 16 ani, concepe să participe la războiul între clase. Oricare ar fi întîmplările prin care va trece ulterior, ținînd seama de felul său de a gîndi și de faptul că acest copil, ca și toți ceilalți copii din opera lui Sillitoe, a cunoscut de la cea mai fragedă vîrstă realitatea lipsită de false podoabe și de orice iluzie, el nu va cunoaște criza morală prin care trece Holden Caulfield, criză din care Holden poate ieși fie învingător, fie învins. Sîntem siguri că Smith nu-și va trăda clasa și nici nu va abandona lupta împotriva « burtăverzimii »; hotărîrea este luată, ceea ce mai trebuie să afle este mijlocul cel mai eficace pentru a cîștiga bătălia în care s-a angajat; nu același este și cazul lui Caulfield și a altor eroi similari.

După cum am mai spus, în 1960 apare romanul intitulat *Generalul*. Diferit ca tematică și factură de scrierile sale anterioare și ulterioare, *Generalul* poate fi considerat mai degrabă o încercare de roman psihologic, un exercițiu de compoziție, decît un roman de aventuri, așa cum l-a calificat critica engleză. Nici muncitorii și nici cartierele muncitorești nu mai apar în această carte, în care se relatează un episod de război — puțin obișnuit — capturarea unei orchestre simfonice trimise în primele linii pentru a ridica moralul trupelor.

Deși întreaga acțiune se desfășoară în timp de război, autorul își concentrează atenția nu asupra vieții de front sau problemei războiului, pe care de altfel o privește unilateral (ceea ce va evita să facă în *Cheia potrivită*), ci asupra evoluției personajelor principale: dirijorul Evart și generalul dușman, în mîna căruia cade prizonier împreună cu toți membri orchestrei.

Evart este o figură simbolică — întruchiparea omului de artă din lumea capitalistă, care urăște războiul considerîndu-l instrument de declanșare a instinctelor celor mai josnice și, deci, cel mai mare dușman al artei sale, dar care se complace în a lăsa pe seama altora rezolvarea tuturor problemelor din afara preocupărilor sale pur artistice. Acești alții însă îl trădează și fără nici un scrupul îl sacrifică pentru o cauză pe care el, artistul, n-o împărtășește.

Scanned with OKEN Scanner

Lipsit de iluzia protejării și avînd în față perspectiva unei morți disperate prin absurdul ei, Evart își dă seama treptat că dușmanii nu sînt de fapt cei care i-au luat prizonieri, ci acei care i-au trimis în brațele lor.

Mult mai puțin reușit este Generalul, pe care Sillitoe îl opune lui Evart, și aceasta pentru că face din el o întruchipare schematică a unor teze freudiste privind primatul emoțiilor asupra comportării și acțiunilor umane. Criza de conștiință, pe care i-o produce ordinul Statului său Major, de a executa fără întîrziere pe muzicieni este falsă, insuficient motivată, uneori chiar, frizînd grotescul.

Interesante sînt însă descrierile cîmpului de luptă, capacitatea autorului de a reda atmosfera de tensiune care învăluie linia frontului și totodată psihologia prizonierilor sechestrați într-un hambar, în așteptarea sentinței capitale, toate scoțînd la iveală aspecte noi ale talentului lui Alan Sillitoe.

Ultimul roman *Cheia potrivită* este, ca să folosim cuvintele lui James Aldrige, « începutul eliberării de anarhism ». Este, dacă vreți, o reluare a temei majore din *Sîmbătă seara, duminică dimineața*, o revizuire și o extindere a principalelor ei coordonate. Dublu ca număr de pagini, *Cheia potrivită* se divide în patru mari secțiuni. Prima intitulată « Prolog » — este relatarea căsătoriei și primilor ani de căsnicie a părinților eroului, Brian Seaton, fratele mai mare al lui Arthur. A doua — « Nimrod » — este povestea copilăriei lui Brian. A treia — « Mersul pe frînghie » — descrie adolescența eroului principal și plecarea lui la armată în Malaia ; iar a patra, sub titlul «Jungla» este relatarea acțiunilor militare împotriva trupelor de guerilă, la care este silit să ia parte.

Brian nu se deosebește de Arthur numai prin vîrstă (diferența este destul de mică, putînd chiar fi trecută cu vederea), ci și prin marea sa curiozitate și putere de percepere. Brian, al cărui limbaj este mai ponderat, este mai puțin năbădăios decît fratele său și are mai multă considerație pentru semenii săi, ia aminte la tot ce se spune și se face în jur, încercînd să pătrundă sensul realității în care trăiește. Nici lui nu-i repugnă să bea, să joace cărți, să umble după aventuri și să-și folosească pumnii, dar, în plus, are o pasiune care lui Arthur îi lipsește cu desăvîrșire — cititul. De cum învață să citească începe să înghită orice îi cade în mînă și, dacă nu are bani cu ce să-și cumpere cărți, le fură. Cu toate că și lui Arthur îl plăcea să gîndească, mai ales în timpul lucrului, care pentru el devenise un ansamblu de mișcări automate, Brian gîndește mereu, vrea să reconstituie realitatea așa cum o făcuse și Smith, eroul nuvelei *Singurătatea alergătorului de fond*. Încearcă să scape de prejudecăți și, ajutat și de alții, reușește treptat să-și contureze unele concluzii care capătă formă definitivă abia în Malaia, cînd este pus să lupte împotriva trupelor de eliberare, despre care învățase adevărul de la un malaez din tabără și de la o tînără localnică. Primul său act revoluționar este refuzul de a trage într-un partizan malaez, și aceasta pentru că a înțeles necesitatea solidarității internaționale a muncitorilor ca una din condițiile principale ale victoriei împotriva capitalismului. Pentru el însă lupta adevărată, lupta pentru a găsi cheia tuturor problemelor care îl frămîntă va începe numai după aceea, cînd se va reîntoarce în patrie.

Sillitoe reușește să ne prezinte procesul treptat de trezire a conștiinței sociale a eroului în strînsă legătură cu viața din jur și sub impulsul evenimentelor mai mult sau mai puțin răsunătoare. Totodată izbutește să dea o imagine clară, complexă și dinamică a clasei muncitoare engleze, așa cum se

Scanned with OKEN Scanner

prezintă ea în realitate, precum și a forțelor motrice care o fac să țină piept lumii capitaliste.

În urma apariției acestui roman, unii critici l-au acuzat pe autor de involuție artistică, de amorfism și de lipsă de originalitate. Trebuie să admitem că nu mai întîlnim acea conciziune din *Sîmbătă seara, duminică dimineața* și că aflăm unele repetiții inutile care fac să treneze ritmul general al romanului ; totuși descrierea « înfometaților ani treizeci » și a perioadei imediat premergătoare celui de al doilea război mondial, prin prizma unui copil care cunoaște toate asprimile acestei vieți, care judecă totul cu luciditate, fără însă a-și pierde gingășia sufletească, poate fi considerată printre cele mai bune reușite din literatura engleză a secolului nostru. Și limbajul folosit de el a devenit mai simplu, mai puțin tributar argoului, fără însă a diminua cu nimic culoarea și spontaneitatea stilului. Ceea ce de fapt i-a supărat pe acei critici este renunțarea la anarhism, este clarificarea unor aspecte și probleme de ordin etic și social, într-un mod nu prea plăcut pentru anumite cercuri.

Același lucru s-a întîmplat și cu nuvela *Femeile din cartierul nostru*. Pornind de la o experiență personală — arestarea sa în timpul unei demonstrații de protest împotriva înarmării nucleare la care participase — ne prezintă portretul unei muncitoare care învață să devină luptătoare activă pentru cauza clasei sale — am putea-o considera o variantă englezească de imediată contemporaneitate a romanului *Mama* de Gorki. Este o expresie a sincerității aproape brutale, a înțelegerii și atașamentului pentru cei în mijlocul cărora și-a petrecut copilăria și adolescența, redate cu umorul sănătos, ironia sarcastică și optimismul pe care le întîlnim în cele mai bune pagini ale sale, și într-o limbă aspră și dură ca viața tuturor celora pe care i-a cunoscut în Nottingham-ul natal. Tonul nu mai este cel înverșuant, aproape agresiv din *Sîmbătă seara, duminică dimineața*, sau din *Singurătatea alergătorului de fond*, ci calm și măsurat, subliniind greutatea fiecărui cuvînt. Ca și altădată, Sillitoe lasă faptele să vorbească, s-o descrie pe eroină, intervenind numai pentru a stabili legătura între ele.

Și aici preocuparea sa de a reda artistic procesul dezvoltării conștiinței sociale ocupă primul loc, totuși narațiunea nu este suficient de închegată; finalul este expediat iar comentariul morții eroinei nu este de loc edificator. Ca și în cealaltă culegere de nuvele, eroii din volumul *Fiica unui negustor de zdrențe* sînt fie niște declasați asemenea celor doi lumpen-proletari din nuvela *Celălalt John Peel* (« The Other John Peele »), fie copiii mahalalelor muncitorești *(The Firebug)* sau muncitori simpli, care, deși duc o viață aspră, aparent searbădă și lipsită de evenimente, trăiesc intens și suferă din plin nu numai din cauza lipsurilor materiale ci și din cauza unor drame de ordin spiritual.

Evoluția sa de pînă acum, căutările sale-pe drumul realismului îl situează pe Sillitoe printre cei mai reprezentativi și mai promițători scriitori ai clasei muncitoare britanice din tînăra generație : « Să scriu artistic, să aduc oamenilor fericire și folos prin arta mea aceasta-mi este visul. . . » — și Sillitoe are toate posibilitățile să și-l îndeplinească.

SIMONA DRĂGHICI

Scanned with OKEN Scanner

Nuvela germană de la Goethe la Kafka

Ce este nuvela? Care sînt trăsăturile ei caracteristice? Prin ce se deosebeşte ea de celelalte genuri literare? Iată o serie de probleme care au format şi continuă să formeze obiectul cercetărilor de teorie literară şi în cadrul cărora lucrarea lui Benno von Wiese *Nuvela germană de la Goethe la Kafka* (apărută la Düsseldorf în 1962), înregistrează o remarcabilă contribuţie.

Pe baza interpretării a 35 de nuvele reprezentative, Benno von Wiese analizează structura, sfera şi evoluţia istorică a nuvelei germane în secolul XIX şi în primul pătrar al secolului XX.

După cum subliniază însuşi autorul, centrul de greutate al lucrării revine eforturilor interpretative, în care se cristalizează problemele teoretice. Criteriul de alegere al nuvelelor analizate îl formează calitatea povestirii, caracterul ei reprezentativ din punct de vedere istoric, precum şi dorinţa de a atrage atenţia asupra unor autori şi nuvele prea puţin intrate în sfera de preocupare a criticii literare de pînă acum. Nu este întîmplător faptul că ambele volume tratează — în ordine cronologică — lucrări din aceeaşi perioadă a istoriei literaturii germane. Căci în timp ce interpretările din primul volum dau precădere sublinierii rolului imaginilor şi a funcţiei lor simbolice, a principiilor de compoziţie şi structură, în volumul al doilea accentul cade mai ales pe analizarea rolului povestitorului şi pe delimitarea sferei de extindere a povestirii. Autorul reia şi în volumul al doilea cîţiva autori analizaţi în primul volum (Kleist, Stifter, Keller, Meyer, Kafka),cu scopul de a accentua importanţa acestora pentru istoria nuvelei germane.

Dar, în primul rînd, ce este nuvela şi prin ce se caracterizează ea? Pornind spre elucidarea acestei probleme teoretice, Benno von Wiese trece în revistă o vastă bibliografie de specialitate. Din capul locului refractar definiţiilor rigide şi tendinţelor de a aprecia o operă literară după modul cum se încadrează sau nu într-un tipar prestabilit, autorul încearcă să sintetizeze totuşi unele trăsături generale, arătînd totodată în decursul interpretărilor, că anumite devieri de la regulă nu impietează asupra caracterului de nuvelă al lucrării respective şi cu atît mai puţin asupra valorii ei artistice.

Definiţia laconică dată de Goethe nuvelei: « o întîmplare nemaiauzită » (atît în sensul de « neauzită încă », cît şi în cel de « neîntîmplată pînă acum ») ar evidenţia o trăsătură esenţială: datorită spaţiului mai redus (în comparaţie cu romanul) nuvela se limitează la o singură întîmplare, axată în jurul unui erou: evenimentele şi personajele secundare sînt mai slab conturate, fazele povestirii, variaţia elementelor de timp şi de loc se succed cu paşi rapizi, axîndu-se în jurul nucleului central şi convergînd spre punctul culminant, ducînd apoi acţiunea spre deznodămînt. Faţă de roman deci, care dezvoltă o succesiune de situaţii, nuvela ar prezenta o singură situaţie.

Scanned with OKEN Scanner

Structura nuvelistică se apropie deseori de cea a unei drame. Spre deosebire de dramă, exprimarea rămîne însă indirectă (ceea ce, bineînţeles, nu exclude dialogul, dîndu-i însă altă funcţie). Dramaturgul se poate identifica mai nemijlocit cu personajele sale decît nuvelistul, care este obligat să păstreze o anumită distanţă faţă de ele.

Nuvela exprimă natural şi sentimente proprii autorului; dar, spre deosebire de genul liric, aici această efuziune personală rămîne totdeauna legată de o întîmplare oarecare (interpretarea unei nuvele de Theodor Storm ilustrează foarte concret subordonarea atmosferei lirice acţiunii, elementului obiectiv).

Iată deci cîteva elemente constitutive — mai mult sau mai puţin cunoscute — ale nuvelei. Benno von Wiese mai adaugă trei principii, care ar completa în mod necesar sfera de delimitare a nuvelei, şi anume: ironia, elementul de surpriză şi simbolul.

Tributar însă unor concepţii literare burgheze, autorul consideră ironia ca un mijloc stilistic menit doar «...să asigure scriitorului libertatea în mijlocul constrîngerii reale impuse de întîmplarea povestită de el», fără a arăta substratul politico-social, care a generat ironia la romantici, de exemplu, sau la realişti burghezi ca Raabe, Keller, Storm. În schimb, Benno v. Wiese acordă o valoare absolută elementelor simbolice, «semnelor», pe care el le consideră o recuzită indispensabilă a nuvelei. «Semnele», simbolurile, concretizate de obicei în anumite obiecte, ar face posibilă concentrarea acţiunii, ar da coerenţă povestirii prin anticipări sau explicaţii retrospective, ar sprijini «leitmotiv»-ul, identificîndu-se uneori cu el. Oameni, animale sau plante, gesturi sau obiecte, ba chiar propoziţii sau cuvinte izolate pot primi valoare de simbol, servind la transmutarea lumii empirice în domeniul transcendentului, la transpunerea ei în semne, devenind valori de cifru. Opera literară este cu atît mai desăvîrşită, cu cît concentrează mai mult ideile în simboluluri, deoarece numai prin intermediul simbolului reuşeşte un scriitor să prezinte «...un adevăr unic în aşa fel, încît acesta să fie în acelaşi timp şi unic şi adevărat.» Interpretările din primul volum încearcă tocmai să evidenţieze prezenţa acestor simboluri în diferite nuvele (de pildă caii în nuvela *Michael Kolhaas* a lui Kleist, portocala în nuvela *Mozart în drum spre Praga* a lui Mörike, ş.a.m.d.), prezentîndu-le ca piloni de susţinere ai acţiunii.

Argumentările din decursul interpretărilor sînt fără îndoială interesante, dar nu putem privi fără rezerve această tendinţă de reîntoarcere la un simbolism de factură idealistă, la o literatură ermetică, bazată pe cifruri şi simboluri.

Ilustrative pentru poziţia autorului sînt mai cu seamă anumite păreri în legătură cu direcţia de dezvoltare a nuvelei germane. Făcînd o mică incursiune în istoricul nuvelei germane, Benno v. Wiese arată că nu există o punte directă de la nuvelistica romanică la cea germanică, deşi a existat o influenţă incontestabilă a lui Boccaccio asupra teoriilor lui Friedrich Schlegel, şi a lui Cervantes asupra nuvelei romantice. Nuvela germană s-a născut în secolul XVIII, avînd ca prim reprezentant important pe Goethe şi ca formă dominantă cea moral-didactică. Dezvoltarea cea mai mare o cunoaşte însă începînd cu secolul XIX, cînd în Germania nuvela preia funcţia deţinută în celelalte ţări europene de către roman, şi anume de a reda întîmplări reale în conexiunea lor

Scanned with OKEN Scanner

socială, romanul refugiindu-se în acest timp în domeniul fanteziei şi al vieţii interioare. Faptul că nuvela se dezvoltă în special la răspîntia dintre romantism, biedermeier şi realismul poetic, atingînd culmi în a doua jumătate a secolului XIX nu este întîmplător, ci se datoreşte caracterului specific al nuvelei, care fiind « ...la fel de apropiată de elementul de neobişnuit şi miraculos cît şi de cel simbolic şi de lumea văzută obiectiv », permite o mediere între « subiectul poetului şi obiectul întîmplării reale ». Nuvela devine mijlocul burgheziei în ascensiune de a exprima contradicţiile dintre individ şi societate, dintre lumea interioară şi cea exterioară.

Pornind de la concepţii artistice estetizante Benno v. Wiese atrage însă atenţia asupra « pericolului » de a considera nuvela un « bazin de acumulare pentru problemele etice ale individului şi ale societăţii », fiindcă în felul acesta ar fi depăşită menirea ei artistică. Chiar dacă nuvela secolului XIX are o tematică axată pe probleme generale ale vieţii, criteriul de apreciere a valorii ei artistice nu trebuie să fie prezenţa sau absenţa unei atitudini etice în prezentarea acestor probleme: « Este greşit să căutăm mereu conţinuturi importante şi să considerăm din capul locului lipsa acestora drept un eşec artistic. Mult mai important ar trebui să fie pentru interpretare felul în care autorul nuvelei îşi transformă materialul său — indiferent dacă acesta prezintă sau nu importanţă—într-un joc artistic liber « ...Nuvela germană nu ar trebui să ne intereseze din cauza pretinsei ei profunzimi sau a dispariţiei elementelor etico-metafizice din epoca modernă, ci mai degrabă ca pildă a unei forme veritabile, adică realizate ».

Alunecarea pe panta formalistă este evidentă aici şi explică motivul pentru care Benno v. Wiese înregistrează ca un progres faptul că spre sfîrşitul secolului XIX, elementul simbolic îl înlătură pe cel social, că proza secolului XX tinde tot mai mult spre îngustarea sferei conflictelor şi retragerea în domeniul particular şi intimist, dar autorul nu se ocupă de condiţionarea social-istorică a acestui fenomen. Valabil pentru nuvela modernă este considerat dictonul lui Franz Kafka: « Adevărata realitate este totdeauna nerealistă », iar farmecul prozei acestuia ar consta tocmai în faptul că face de-a dreptul imposibilă « ...o interpretare simbolică, adică, mai mult sau mai puţin, chiar orice fel de interpretare. ».

La fel, vorbind despre proza lui Arthur Schnitzler, Benno v. Wiese conchide că « ...este stupid să constatăm la acesta o concepţie „nihilistă" despre viaţă sau o decadenţă morală, şi să pierdem din vedere modalitatea prezentării. Căci doar modalitatea povestirii poate deveni aici în asemenea măsură scop în sine, încît cele povestite să reprezinte doar un pretext incidental. ».

Şi mai ciudată este însă apropierea făcută între Theodor Storm şi proza decadentă a secolului XX. După Wiese, predominarea atmosferei lirice la Storm, atracţia pentru fiinţele enigmatice, ieşite din comun, ar face din Storm un precursor al modernismului. Resemnarea caracteristică lui Storm (care exprimă în fond pe plan indirect reacţia burgheziei pozitive, educate în sensul umanismului, faţă de decepţiile cauzate de eşecul revoluţiei din 1848), este considerată ca o oglindire a implacabilei situaţii a individului într-o realitate supusă determinismului istoric « ...Situaţiei umane îi este proprie lipsa de libertate,

Scanned with OKEN Scanner

fie ea de natură internă, fie de natură externă. Contradicţiile vieţii omeneşti nu mai pot fi rezolvate de către o meditare sintetizantă ci trebuie acceptate pasiv sau cu resemnare.» Am putea doar conchide că asemenea constatări oglindesc involuntar realitatea spirituală şi literară contemporană din lumea burgheză.

Este firesc că pornind de la aceste premize, concluzia finală a lui Benno v. Wiese nu poate fi decît că realismul este incapabil să mai oglindească în ziua de azi realitatea. Faptul că în proza modernă spaţiul acordat «ficţiunii» poetice este mai mare decît în nuvela realismului burghez, ar favoriza — după autor — în mod paradoxal o reflectare mai «reală» a «contradicţiei îngrozitoare dintre interior şi exterior, a inutilităţii destinului uman», decît ar putea-o realiza o operă care intenţionează să zugrăvească realitatea: «Nu este oare un mister al realităţii moderne faptul că ea nu mai poate fi exprimată prin mijloacele stilistice ale realismului? Am putea chiar afirma că „ficţiunea" căutată conştient de poet ne conduce mai profund şi mai neînduplecat spre o lume devenită de neînţeles, îndoielnică şi incoerentă, decît încercarea unei oglindiri doar imitative sau a unei concentrări simbolice bazate pe realitate.»

Credem că nu este cazul să intrăm în discuţie asupra noii faze de dezvoltare a realismului, asupra posibilităţii realismului socialist de a prezenta dintr-o perspectivă afirmativă frămîntările epocii contemporane, scoţînd la iveală aspectele pozitive ale realităţii, precum şi asupra unităţii indisolubile dintre conţinut şi formă, care singură poate asigura desăvîrşirea operei literare.

Curios este însă faptul că B. von Wiese este mult mai rigid în partea de teorie literară decît în practica interpretării. Caracterizate prin deosebită fineţe şi rafinament în înţelegerea fenomenului literar şi în bună parte prin obiectivitate istorică şi o metodă de aprofundare temeinică, bazate pe o detailată cunoaştere a istoriei literaturii şi o vastă bibliografie, interpretările din cele două volume scot în evidenţă coordonatele majore ale evoluţiei nuvelei germane şi impun adevărul istoric al determinării social-economice chiar şi acolo unde autorul nu se ocupă de acest aspect. Adică, cu alte cuvinte, interpretarea profundă şi sugestivă, face ca esenţa operei literare să vorbească de la sine, depăşind adeseori din plin intenţiile autorului.

Benno v. Wiese întrebuinţează (mai ales în volumul II) cu mult succes metoda comparativă, ajungînd astfel la concluzii interesante în ceea ce priveşte tratarea fenomenului istoric, sau proporţia dintre spaţiul acordat situaţiilor şi caracterelor în nuvelele lui Keller şi C. F. Meyer. Menţionăm de asemenea comparaţia între nuvela lui Eichendorff *Viaţa unui pierdevară* şi *Haina face pe om* a lui Keller, deoarece Benno v. Wiese arată aici, cum victoria idealului casnic burghez (la Keller) faţă de zborul liber al fanteziei (la Eichendorff) exprimă în fond—pe plan social-economic—ascensiunea şi stabilizarea burgheziei în a doua jumătate a secolului XIX. În ceea ce priveşte însă paralela stabilită între atmosfera de tristeţe degajată de opera lui Keyserling şi de cea a lui Schnitzler, nu sîntem de acord cu explicaţia că la Keyserling aceasta ar reprezenta un imponderabil indisolubil legat de existenţa eului în lumea materială. Credem mai degrabă că avem de-a face cu un fenomen de tip balzacian, cu nostalgia scrii-

Scanned with OKEN Scanner

torului față de fenomenul istoric al dispariției inevitabile și al lipsei de viabilitate a propriei sale caste aristocratice, pe care realismul povestirii îi impune să o zugrăvească; pe cînd Schintzler este fără îndoială — în ciuda meritelor sale stilistice — un precursor al decadentismului.

Sistemul de a încadra de cele mai multe ori nuvela interpretată într-o caracterizare mai generală a autorului și a operei sale permite pe de o parte o privire de ansamblu asupra scriitorului dar mai ales o înțelegere mai concretă a stadiului de evoluție a nuvelei în momentul respectiv.

După cum am mai amintit, Benno von Wiese păstrează o ordine cronologică în interpretarea nuvelelor. Se pot totuși desprinde cîteva cicluri de motive, cum ar fi: diferitele aspecte ale psihologiei crimei (Schiller, Droste, Hauptmann), problema artistului sau a individului la răspîntia dintre artă și viață (Eichendorff, Grillparzer, Mörike, Keller, Thomas Mann, Kafka), contradicția dintre o greșită concepție despre onoare și realitatea vieții (Brentano, Fontane), tema morții (Mörike, Meyer, Hauptmann, Th. Mann, Hofmannsthal), și altele; toate acestea adîncesc cunoașterea problemelor care frămîntau viața spirituală în epocile respective, chiar și acolo unde autorul nu se ocupă de substratul economico-social, care a generat diferitele concretizări ale ideilor în opera literară.

Și, bineînțeles, trebuie să relevăm în încheiere prețioasa bibliografie anexată la finele fiecărui volum, care, chiar dacă — după spusele autorului — « nu are pretenția să fie completă », va fi de real folos cercetătorilor care se vor ocupa în viitor de una din nuvelele analizate în această lucrare.

SANDA IOANOVICI

Nuvele clasice polone

Cele șaptesprezece nuvele care alcătuiesc volumul apărut în Editura pentru literatură universală schițează un tablou evolutiv al genului scurt în literatura poloneză din secolul trecut.

« Nuvelele clasice polone » înmănunchează creațiile a treisprezece scriitori reprezentativi pentru realismul critic. Ordinea înșiruirii lor corespunde procesului de accentuare a criticii sociale, petrecut în ansamblul literaturii poloneze. Sublinierea caracterului de necesitate al acestui proces, a organicității lui, se constituie în principiu antologic.

Cartea se deschide semnificativ cu nuvela lui Norwid « Ad leones », povestea sculptorului nevoit să-și transforme opera din « ilustrare a tragediei morale a omenirii » în alegoria « Capitalizare ». Tonul satiric se găsește la numai un pas de cel grav, în mod virtual tragicul e prezent. Nuvela ultimă, « Intr-o gară » de Andrzej Strung reprezintă ideologic și artistic un terminus, dar și o perspectivă, Revoluționarul încolțit de poliție în

Scanned with OKEN Scanner

sala de aşteptare a unei gări, reuşeşte să scape cufundîndu-se în şuvoiul de oameni care se îndreaptă spre ieşire. Ideea e susţinută de metaforă. Între cele două lucrări se realizează evoluţia către acea luciditate socială, capabilă să surprindă esenţa noului, evoluţia către ideile socialismului.

Unitatea evidentă a întregului, bineînţeles nu exclude varietatea. Structurarea se înfăptuieşte prin urmărirea anumitor direcţii semnificative pentru interesul social al autorilor selectaţi. În mod special se distinge preocuparea pentru starea limită a pauperizării, compasiunea pentru soarta dezrădăcinaţilor cuprinşi de dezorientare. Astfel Maria Konopnicka, scriitoare altminteri receptivă la durerile copilăriei nefericite (motiv frecvent în literatura secolului), în nuvela « Din mila municipiului » descrie cu o rară violenţă scena unei licitaţii filantropice. Se întrec în mărinimie burghezii orăşelului, dispuşi să profite de indemnizaţia acordată celui ce s-ar oferi să-i dea azil bătrînului şi neputinciosului Wunderli. Schiţa « Pentru sicriu » a lui A. Dugasiński redă monologul îndurerat al argatului silit să cerşească sau să fure cele patru scînduri fără de care nu poate să-şi înmormînteze fiica. Tema aceasta a vut de altfel parte de ilustrări cu răsunet universal, prin nuvelistica lui Henryk Sienkiewicz (« Schiţă în cărbune » şi magistrala gravură care este « Pentru pîine »), sau prin renumitul roman « Ţăranii » al lui Reymont, încununat cu premiul Nobel în *1924*.

Genul scurt reprezintă maturitatea unei literaturi, fiindcă genul scurt cere un înalt conţinut de idei şi desăvîrşire formală, cere echilibrarea acestor componente, cu atît mai greu de atins, cu cît condensarea dă în vileag orice cusur. « Nuvelele clasice polone » vin să dovedească deplinătatea artistică a acestui gen în literatura polonă încă de la apariţia lui. Preocupaţi însă mai puţin să reliefeze diversitatea de modalitate şi stil, alcătuitorii volumului au tins spre precizarea coordonatelor esenţiale ale nuvelei, aşa cum s-au conturat ele într-o perioadă determinată.

Din lucrările prezentate se desprind cîteva trăsături generale: tensiunea dramatică rezolvată prin mijloacele tragicului (« Tablouri din anii de foamete » de Eliza Orzeszkowa, « Tomek Baran » de Reymont), lirismul împins uneori pînă la sentimentalism (Gabriela Zapolska « Motănel », Stefan Żeromski « Doctorul Piotr »), dinamismul naraţiei,

Selecţia întreprinsă a avut în vedere criteriul valorii şi nuvelele oferite cititorului se numără printre culmile genului. Prus, Sienkiewicz, Żeromski, Reymont, a căror faimă a contribuit la prestigiul literaturii poloneze, figurează cu două lucrări. Mai puţin fericită pare să fie alegerea bucăţii « Żestrea » de Niedźwiedzki, care aminteşte anecdota netransfigurată prin imagine şi poate ilustrarea prozei lui Perzyński prin schiţa « Protecţie », nu îndestul de semnificativă şi prea tributară modelului cehovian. De asemeni lipseşte din volum numele lui Adam Asnyk, a cărui creaţie ar fi completat adecvat ansamblul. Cu toate acestea, ţinuta calitativă a întregului rămîne deosebit de ridicată, mai cu seamă datorită atenţiei acordate raportului între specificul naţional şi realism. Notele biografice care preced nuvelele şi prezintă pe cei treisprezece scriitori armonizează ansamblul şi se înscriu în principiul antologic al volumului.

Înglobînd lucrări inedite pentru cititor, punînd în circulaţie nume mai puţin cunoscute, cartea trezeşte atît interesul pentru informare, cît şi cel literar, lărgind aria de contact a publicului nostru cu literatura clasică polonă.

GEORGE CARPAT

Scanned with OKEN Scanner

Povestea unei evadări

Sub titlul *Die Rote* (Roşcata), scriitorul vest-german Alfred Andersch, cunoscut mai mult ca autor de piese şi montaje radiofonice, prezintă publicului o carte care prin problematica ei complexă şi sinceritatea dezbaterii merită zăbava atenţiunii critice. Primul său roman, apărut în 1957, *Sansibar oder der letzte Grund* (Zanzibar sau ultimul tărîm) era povestea unei evadări care, sub formă de piesă radiofonică, i-a adus autorului premiul unei societăţi de radio din RFG, iar înainte, în 1951, Andersch mai publicase o povestire autobiografică: *Die Kirschen der Freiheit* (Cireşile libertăţii) şi o culegere de povestiri, *Geister und Leute* (Fantome şi oameni).

În raport cu vîrsta sa, scriitorul a publicat deocamdată puţin. Aparţinînd generaţiei a cărei tinereţe a fost pustiită de hitlerism şi război, şi refuzînd să se facă purtătorul de cuvînt al unei concepţii inadmisibile, a tăcut. «Am o familie numeroasă şi am avut multe meserii. În timpul regimului nazist n-am scris nimic», — spune Andersch într-un interviu. «Cînd războiul şi stăpînirea hitleristă au luat sfîrşit, aveam 31 de ani... După şase ani a apărut prima mea carte — lucru normal — e nevoie de timp... ceea ce nu e normal e că anii de ucenicie literară au coincis cu cel de al patrulea deceniu de viaţă, din păcate însă nu-ţi poţi alege veacul în care vrei să trăieşti...»

Nu-l poţi alege, dar nici nu-l poţi ignora; dacă scriitorul nu a reuşit pînă acum să adopte o poziţie consecventă, în orice caz opune un nu categoric tendinţelor antiumaniste. Veacul în care trăieşte este prezent în mod multiplu în ultima lui carte.

Singurul reper fix al eroinei sale, o femeie dezorientată, va fi rectitudinea ei instinctivă, care-i dictează refuzul compromisului cu o lume neacceptabilă. Prezenţa în veac a autorului devine evidentă şi prin dăinuirea aproape obsesivă în memorie a trecutului apropiat — nazismul cu ororile lui, ale cărui prelungiri subterane în actualitate sînt arătate aici sub două aspecte: unul, rămăşiţele în mentalitatea antiumană a unor exponenţi ai burgheziei occidentale, celălalt, supravieţuirea unor personaje sinistre şi a organizaţiilor lor secrete. Introducînd în ţesătura intrigii răfuiala dintre un zbir şi o victimă din timpul hitlerismului, scriitorul a căutat prilejul să denunţe permanenţa pericolului fascist. Pe de altă parte, scriitorul se foloseşte de diverse personaje epizodice pentru a emite o sumedenie de reflecţii asupra mersului evenimentelor în lumea largă, asupra sensului istoriei contemporane, asupra vieţii angajate, care converg spre afirmarea valorilor umane şi denotă o adîncă participare la devenirea umanităţii. Preocuparea faţă de om, de sensul evoluţiei sale zbuciumate într-o societate dezumanizată este mereu prezentă.

Nu numai prin dezbaterea unor probleme umane actuale Andersch se arată a fi contemporan, ci şi prin metodă. Referitor la intenţiile sale artistice, ca şi în legătură cu concepţiile sale — de altfel unele nu se pot separa strict de celelalte — interviul amintit conţine o mică profesiune de credinţă realistă. Romancierul trebuie, după părerea lui, să aibă calitatea... «de a considera drept reale datele sensoriale şi de a le prezenta fără intenţii simbolizatoare, de parabolă sau alegorie, aşa cum sînt în realitate.» Să aibă de asemeni: «Preocuparea de a înţelege sufletul omenesc. Pasiune pentru organizarea unei teme şi pentru o compoziţie cît mai larg cuprinzătoare,

Scanned with OKEN Scanner

Răbdare, » Dacă însușirile amintite în această enumerare succintă și bine chibzuită sînt cele generale și universale ale romancierului realist și aruncă o lumină asupra exigențelor scriitorului față de sine însuși, prima, cea de a reda în deosebi « datele sensoriale. . . așa cum sînt în realitate », denotă o alegere mai precisă a unui mod de exprimare care nu e mai puțin realist. Metoda lui e ecletică, un amestec de zugrăvire « din afară », de către povestitor, și « dinăuntru » prin monolog interior. Influențat în deosebi, precum o mărturisește singur, de neorealismul italian, pe care-l consideră, așa cum s-a conturat în scrierile lui Vittorini sau în cinematografia lui Visconti, ca cel mai mare eveniment artistic de după cel de al doilea război mondial, Andersch este și un mare admirator al lui James Joyce, dar un adversar hotărît al « noului roman » francez. El nu se sfiește să se declare adeptul tradiționalei convenții prin care se acceptă ca romancierul să fie atotștiutor. Nimeni, susține implicit Andersch, nu este deranjat cu adevărat de existența povestitorului, care știe în mod oarecum miraculos tot ce se petrece în personajele sale, după cum nimeni nu se lasă păcălit de iluzia autonomiei personajelor, dacă modul de a le prezenta evoluțiile interioare este cel direct. « Oricum, povestitorul tot există, iar cititorul știe și acceptă acest lucru — de aceea, zice el, nici prin gînd nu-mi trece să renunț la povestitorul clasic », — cu alte cuvinte la metoda clasică a romanului realist. Această luare de poziție în favoarea convenției tradiționale a genului epic nu exclude însă utilizarea judicioasă a procedeului de a pune personajele să-și desfășoare din cînd în cînd simțirile și gîndurile așa cum s-ar prezenta în intimitatea conștiinței, aluziv, cu asociații neașteptate, cu spontaneitate. Aceste întreruperi ale narațiunii prin intercalarea comentariilor subiective ale principalilor interesați, pe lîngă că introduc variație și vioiciune, funcționează ca niște lumini aprinse dinăuntru.

Cartea este, de fapt, ca și primul roman al autorului, dar pe alt plan, povestea unei evadări: e vorba de evadarea unei femei dintr-un angrenaj al servituții morale, dintr-o lume de oameni de afaceri siguri de ei, instalați cu suficiență și cinism într-o existență fără orizonturi și fără omenie. Ea părăsește viața de confort material dintr-o dorință mai veche de a ieși din închisoarea de lux în care, ca femeie frumoasă, este un obiect de lux, pe care bărbatul ei în modul cel mai firesc îl împărțea cu șeful său (de care ea în schimb era legată prin sentimente vechi). Imboldul determinant îl primește într-un moment crucial: soțul reacționează la faptul că ea va avea un copil cu nepăsarea, lipsa de interes și de vibrație sufletească obișnuită, confirmînd-o în hotărîrea de a pune capăt legăturilor dintre ei. Decizia ei e determinată deci de motive de ordin intim, dar atitudinea de refuz față de mentalitatea de posesori ai acestor burghezi lipsiți de scrupule și de omenie se asociază quasi inconștient cu o căutare de altceva. Un altceva destul de vag, o dorință de independență, cu tot ce comportă ea ca greutăți materiale și sociale pentru o femeie singură în condițiile date, o dorință de puritate sufletească. În centrul cărții stă deci o problemă etică — în pofida titlului, care în loc să îndeplinească un rol de *captatio benevolentiae*, deplasează accentul asupra laturii intime, subliniind un aspect particular al unui caz particular — părul roșu al eroinei, lucru care denotă, pare-se o sensualitate deosebită. Fără îndoială însă, felul ei de a-și pune problemele și felul impulsiv, oarecum imprudent și necugetat, mai mult instinctiv, să zicem tipic feminin, de a le rezolva, putea fi — din fericire pentru carte și pentru autor (fiindcă astfel se ridică de la înfățișarea unui caz la redarea unor

Scanned with OKEN Scanner

fapte şi situaţii de valabilitate largă) — tot aşa de bine al unei femei cu părul blond, negru sau şaten. Numai că deplasarea accentului pe trăsături întîmplătoare mai puţin revelatoare denotă o mică putere de discriminare între necesar şi întîmplător. De altfel elementul fortuit abundă în construcţia romanului, acţiunea devine pe alocurea neverosimilă din lipsă de necesitate internă de stringenţă,

Faptul că eroina se aruncă orbeşte în primul tren şi nimereşte la Veneţia, nu este însă un amănunt lipsit de motivare artistică. Veneţia, teatrul somptuos şi romantic al atîtor poveşti de dragoste ale literaturii universale de la Byron şi Musset pînă la Hemingway, Veneţia, decorul magnific al estetismului rafinat şi decadent la Heinrich Mann sau Veneţia prevestitoare de destin tragic în sumbra ei splendoare pătrunsă de morbul ciumei şi al perversiunii la Thomas Mann, este aici, prin insularitatea ei, un fel de capcană în care fugitiva e condusă de mîna destinului şi prinsă într-o reţea de conflicte. De fapt, insularitatea ei serveşte aici să concretizeze simbolic ideea că de problemele esenţiale nu poţi scăpa prin deplasarea în spaţiu; ele se cer rezolvate. Această înfundătură în care au nimerit evadînd (« die Sackgasse meiner Flucht »), nu permite prin însăşi vechimea ei să uiţi că eşti părtaş la istoria omenirii, care te obligă, te angajează. Întîlnirea întîmplătoare cu cuplul zbir-victimă o pune pe Franciska în situaţia de a interveni — fără voie, dar nu fără luare de atitudine, conştientă şi plină de risc — în răzbunarea fostului paraşutist englez care l-a regăsit aici pe ofiţerul de Gestapo ce-l înjosise şi-l dezonorase în timpul războiului, şi în cele din urmă îl omoară. Acesta e prilejul pentru autor de a introduce revelaţii asupra existenţei şi puterii organizaţiilor fasciste subterane în Italia ca şi în multe alte ţări occidentale, dezvăluiri ce depăşesc cadrul afabulaţiei şi au rolul unui avertisment. După ce fostul ofiţer englez a săvîrşit fapta de mult premeditată şi personajul periculos a dispărut, Franciska îşi recapătă liniştea pierdută, dar nu poate subscrie la acest act de răzbunare individuală şi refuză situaţia oferită de englezul cu care se împrietenise. O altă întîmplare îi scoate în cale un muzician italian, om integru, fost luptător în Spania, dar actualmente şovăitor şi dezabuzat: Acesta o salvează găsindu-i de lucru într-o fabrică şi un adăpost în casa părinţilor săi, pescari săraci. În noul mediu, Franciska se linişteşte, s-ar putea spune că « şi-a găsit un rost », satisfăcător prin simplitate şi onestitate.

Povestirea e departe de a fi atît de liniară cum apare inevitabil într-o asemenea încercare de relatare. Dar sensul ei ultim se desprinde clar: e o pledoarie pentru înnobilarea existenţei şi pentru rectitudine morală.

Stăpîn pe resurse scriitoriceşti multiple, autorul potenţează viaţa personajelor, introducînd cu discreţie monologul interior fără a întrerupe firul naraţiunii, şi are mare o putere de evocare plastică ajutată uneori de mijloacele poeziei. El mînuieşte pe alocuri ironia, nu sistematic şi esenţial în însăşi arhitectura operei în genul lui Thomas Mann, care o cultivă considerînd-o ca fiind stilul însuşi, parodistic, al sfîrşiturilor de cultură, totuşi într-un mod — nu incisiv ci, aş zice blînd—care uneori aminteşte de marele maestru. Sînt totuşi sesizabile în paginile cărţii unele infiltrări nietzscheene, venite prin filiera vitalismului german: între viaţă şi valorile spiritului ar exista o opoziţie, concepţie atestată de caracterizarea fostului ofiţer de Gestapo: « el era ca însăşi viaţa, iar viaţa e, cum ştiţi, inteligentă, cinică şi plină de sînge. »

Aceste apropieri nu vor să dovedească altceva decît că Andersch este tributar unor sumedenii de elemente de cultură ce s-au amalgamat în el fără a ajunge la o sinteză definitivă şi cu adevărat nouă. Prin scrisul său

Scanned with OKEN Scanner

substanțial, deși uneori confuz, el încearcă totuși să depășească limitele « literaturii protestatare », formula majorității scriitorilor vest-germani preocupați de o luare de poziție.

Roșcata descoperă « viața simplă » într-o fabrică de săpun? ! Unii critici (concetățeni) au comentat ironic deznodământul romanului, lucru la rîndul lui comentat de scriitor în felul următor : « Franciska acceptă, așa cum foarte răspicat se spune : temporar, o muncă într-o fabrică, fiindcă nu găsește deocamdată altă soluție. Dar chiar dacă admitem că hotărîrea ei de a munci în fabrică reprezintă pentru ea o soluție de existență fundamentală, și atunci zîmbetele ironice la adresa unui asemenea epilog dezvăluie nu lipsa de valoare a povestirii, ci mai degrabă un simptom social : incapacitatea de a imagina că un om ar putea lua o asemenea hotărîre. Unii critici și cititori nu-și pot imagina că în anul 1961 un om poate trăi schimbări care să-l ducă la concluzii practice în viață — o anumită evoluție bine precizată istoricește ne-a pus în situația de a trăi într-un climat cinic și deconcentrant. Oricum, eu încerc, prin romanul meu, să risipesc acest climat.»

MARIANA ȘORA

Scanned with OKEN Scanner

Revista *Courier de l'UNESCO* publică în numărul său pe luna noiembrie 1963, opt imagini din filmul *Alo! Alo! Mică istorie universală despre informații*, realizat de Ion Popescu-Gopo. Însoțite de fotografia cineastului romîn, surprins într-un moment de lucru la studiourile de la Buftea, imaginile filmului sînt prezentate în felul următor: « Aceste desene au fost făcute special pentru *Curierul UNESCO* de către artistul romîn Ion Popescu-Gopo, unul dintre maeștrii desenului animat, care oferă cititorilor noștri cîteva imagini inedite din filmul său *Alo! Alo! Mică istorie universală despre informații*. Această succintă capodoperă plină de grație și umor relatează aventura omului care învață să comunice cu semenii săi. Simpaticul erou al acestor desene, *Homo sapiens*, face descoperiri peste descoperiri — adeseori fortuite — pornind de la semnalizările cu ajutorul focului, trecînd prin hieroglife și telefon și ajungînd pînă la radio și releele internaționale de televeziune cu ajutorul sateliților. Sfîrșitul povestirii lui Gopo, întrevede cu îndrăzneală comunicațiile interplanetare de mîine. *Alo! Alo!* a fost creat de studiourile *București* în colaborare cu *Comisia națională romînă pentru UNESCO*. »

★

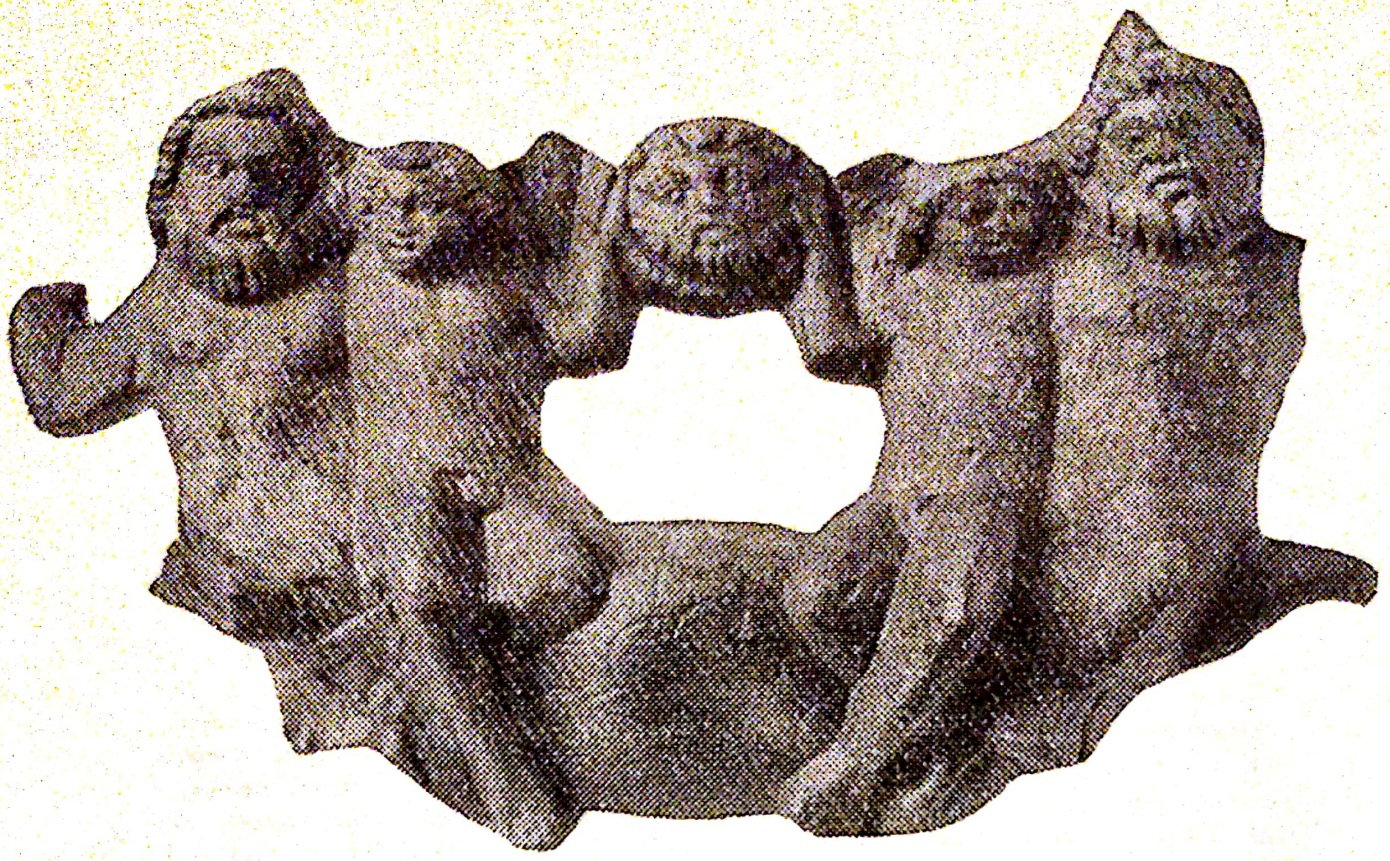
Anul 1964 va fi bogat în traduceri romînești peste hotare. Astfel, numai la editura berlineză *Volk und Welt* vor apare patru cărți: cîte un volum din scrierile lui Tudor Arghezi și Mihail Sadoveanu, o culegere de nuvele de Eugen Barbu și romanul *O iubire în anul 41042* de Sergiu Fărcășan.

★

Două noi volume de proză romînească au apărut recent în RDG. Primul poartă titlul *Der Tod der Möwe* (Moartea pescărușului) și reprezintă o culegere de nuvele datorită celor mai reprezentativi scriitori romîni ai primei jumătăți a secolului XX. Cel de al doilea cuprinde, sub titlul *Die Flucht der Todgeweihten*, cîteva nuvele de Eugen Barbu.

Revista *Sonntag*, sub semnătura lui Wolfgang Hartvig, apreciind cele două volume de proză romînească în traducere germană scrie că « întreaga literatură realist-critică antebelică reprezintă o poetică profetizare a impunerii definitive a unui ideal uman », iar continuarea acestei tradiții a scos la iveală în Romînia o seamă de scriitori dotați cu « uimitoare capacități narative». Eugen Barbu este considerat de recenzentul revistei unul dintre cei care au contribuit substanțial la consolidarea literaturii realist-socialiste din țara noastră. « Barbu dispune de mari virtuți de povestitor, penetrant, adesea făcînd apel la efecte dramatice . . . Dialogurile sale sînt scurte și pline de tensiune. În tot ceea ce scrie Barbu există ceva inefabil. Cele mai valoroase teme ale realismului critic: dragostea față de popor, ura împotriva dușmanilor, dezvăluirea veridică a realității, credința nestrămutată în măreția omului, capătă în scrierile lui Barbu o nouă semnificație ».

Scanned with OKEN Scanner



cadran mondial

În anul acesta, «Academia pentru limbă și creație» din Darmstadt a acordat «Premiul Georg Büchner» poetului și eseistului vest-german Hans Magnus Enzensberger. Decernarea premiului a coincis cu împlinirea a 150 de ani de la nașterea scriitorului revoluționar Georg Büchner.

★

Pînă în zilele noastre, nimeni n-a știut cine este popularul scriitor Traven, autorul romanelor *Comoara din Sierra Madre*, *Marș în împărăția lui Caoba*, *Revolta spînzuraților*, *Corabia morții* și altele. În jurul identității lui Traven care, după unii critici, «a zugrăvit un tablou veridic al realității mexicane», au circulat cele mai contradictorii versiuni. Unii au spus că este un marinar american, unii că e un emigrant din Europa, iar alții un fost cap încoronat. Circulau de asemenea legende cum că Traven ar fi însuși fostul președinte al Mexicului. Unii afirmau că sub numele de Traven se ascunde un grup, un concern de scriitori, iar cei mai inventivi erau încredințați că Traven este unul și același cu Jack London, care nici n-ar fi murit.

Cu zece ani în urmă, un istoriograf literar, Rolf Recknagel a început să se ocupe de problema identității lui Traven.

Scanned with OKEN Scanner

După îndelungate cercetări filologice, istorice, după studierea unor documente și a unor fotografii, el a ajuns la concluzia că *Traven* este *Ret Marut*, un fost actor și gazetar german progresist care, după înăbușirea Republicei Sovietelor din Bavaria și condamnarea lui la moarte, a emigrat în Mexic, unde a trăit și a creat în taină, apărînd mereu la editură cu cărți noi, cu chipul aproape în întregime ascuns de ochelari imenși, prezentîndu-se drept un mandatar al lui Traven.

★

Împlinindu-se 25 de ani de la moartea marelui sculptor și scriitor Ernst Barlach, la editura *Hinstorff* din Rostock a apărut un volum de reproduceri din opera sa, intitulat *Das schlimme Jahr* (Anul nefast). Titlul amintește creația lui Barlach, *Das schlimme Jahr 1937* — o femeie pe chipul căreia se citește durerea și groaza pricinuită poporului german de către fascism. Albumul festiv, în format mare, conține 102 reproduceri și este însoțit de un text explicativ datorat poetului și prozatorului Franz Fühmann. Scriitorul german evocă figura marelui artist, care a rezistat teroarei naziste pînă în anul morții sale (1938). Ernst Barlach, considerat în acea vreme « emigrant intern », întîmplător n-a fost lichidat fizicește. Ca artist, reprezentanții « culturii noi » l-au redus la tăcere, i-au confiscat 381 de opere, « dezmoștenindu-l » în același timp. Sînt prezente în paginile albumului reproduceri după creații dintre cele mai cunoscute, adevărate capodopere, astfel că iubitorul de artă are în fața sa deplina imagine a acelui artist, despre care Bertolt Brecht a spus cîndva: « Îl socotesc pe Barlach unul dintre cei mai mari sculptori pe care i-am avut noi germanii ».

★

În anul acesta numele poetului mexican Octavio Paz s-a adăugat șirului de poeți care au obținut pînă acum « Marele premiu internațional de poezie » decernat la Bienala de la Knokke-le-Zoute din Belgia. Octavio Paz s-a născut în anul 1914 și a făcut studii universitare în Ciudad de México. A activat în cadrele diplomației reprezentîndu-și țara în Statele Unite, Franța, India, Japonia și Elveția. În timpul războiului civil din Spania, Octavio Paz s-a aliat forțelor antifasciste. Din anul 1953 trăiește în patrie susținînd o vie activitate literară.

★

Dramaturgul, prozatorul și poetul german Carl Sternheim, unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai literaturii din epoca wilhelmiană, a cărui operă a fost boicotată în tot timpul vieții autorului, a reintrat în actualitate. Editura *Aufbau* din RDG îi editează cele peste zece piese într-o ediție compusă din șase volume. La Viena și pe scenele Germaniei federale se reprezintă acum cu succes piesele *Cetățeanul Schippel* și *Tabula Rasa*, care alături de trilogia *Die Hose* (Pantalonul), *Der Snob* (Snobul) și *1913* fuseseră interzise, la vremea lor, de cenzura imperială sub acuzația nedreaptă de « atentat la moravurile publice ». Expus mizeriei și imposibilității de a scrie, Sternheim a trebuit să emigreze în 1911 la Bruxelles.

Nici republica de la Weimar n-a fost indulgentă cu opera lui Sternheim. Delațiunile împotriva autorului și șicanele poliției l-au silit să emigreze pentru a doua oară, tot la Bruxelles, unde, după o lungă boală, moare în 1942. În epoca terorii hitleriste, opera lui Sternheim a fost pusă la index, iar exemplarele din biblioteci arse.

Pe pămînt belgian, scriitorul nu a încetat să militeze împotriva obscurantismului regimurilor pe care le-a atacat. Astfel, după primul război mondial scrie piesa *Ulrike* și o autobiografie care apare în 1936. Ca nuvelist, Sternheim s-a impus printre altele prin volumele *Busekow* (1914) și *Napoleon* (1915), care, în ciuda concesiei făcute expresionismului, nu sînt lipsite de verva pamfletară, demascatoare.

★

Cunoscuta editură vieneză « Paul Zsolnay » și-a sărbătorit recent cel de-al

Scanned with OKEN Scanner

60-lea an al existenței ei. În tot timpul activității, editura și-a propus să tipărească acele lucrări din literatura austriacă și mondială, care militează pentru înțelegerea între oameni și pentru conviețuirea pașnică. Prin intermediul editurii, cititorul austriac a făcut cunoștință cu literatura clasică rusă și sovietică, cu operele de seamă ale scriitorilor europeni sau americani, precum și cu creația popoarelor recent ridicate la o viață independentă.

Editura « Paul Zsolnay » a luat ființă în 1903. Finanțatorul ei, pasionat cititor și grădinar celebru, a fost bun prieten cu Franz Werfel. Cînd acesta nu a găsit un editor pentru romanul său *Verdi*, Paul Zsolnay s-a oferit să asigure tipărirea cărții. Succesul neașteptat al romanului a schimbat și destinul grădinarului. Zsolnay a devenit editor și și-a condus pînă la moarte întreprinderea, preluată apoi de fiul său. E interesant de remarcat că editura nu a făcut concesii nici regimului hitlerist, după ocuparea Austriei în 1938, refuzînd să tipărească orice lucrare ce incita la ura de rasă sau făcînd apologia barbariei brune.

★

250 de scrisori ale lui Franz Kafka au ieșit recent la lumină. Dintre aceste documente de valoare, 100 de scrisori au fost adresate surorii sale Ottilie și formează un fel de ciclu.

★

Scriitorul olandez Theun de Vries (cunoscut și la noi datorită unor traduceri din scrierile sale, a obținut « Premiul de stat pentru literatură » din Olanda. Opera lui Theun de Vries este alcătuită din mai multe romane deosebit de valoroase; o bună parte din ele oglindesc mișcarea de rezistență din timpul ocupației germane.

★

În localitatea Nida din Republica Socialistă Sovietică Lituaniană se va deschide curînd un muzeu *Thomas Mann*. Este vorba de casa în care marele scriitor a locuit de mai multe ori, venind aici să se odihnească.

★

Consiliul de Miniștri al U.R.S.S. a confirmat componența noului Comitet pentru decernarea Premiului Lenin în domeniul literaturii și artei, în urma expirării mandatului vechiului comitet. Președinte al comitetului a fost numit scriitorul Nikolai Tihonov, vicepreședinte — compozitorul Tihon Hrennikov. Din comitet fac parte scriitorii Mihail Șolohov, Konstantin Fedin, Alexandr Tvardovski, Cinghiz Aitmatov.

★

În R. S. S. Tadjikă a fost instituit de curînd un premiu pentru cele mai bune lucrări din domeniul literaturii și artei — Premiul Rudaki, în amintirea marelui poet al Orientului antic. Primul premiu de acest fel, la care au concurat peste douăzeci de lucrări de poezie și proză, muzică, artă plastică și cinematografie tadjikă, i-a fost decernat cunoscutului poet și militant pe tărîm obștesc Mirzo Tursun-zade.

★

Anne Philipe, văduva cunoscutului actor francez Gérard Philipe a scris un roman *(Cît ține-un suspin)*, caracterizat de « Léttres Françaises » drept « una dintre cele mai frumoase cărți despre iubire ». Este istoria unei căsătorii, în care doi oameni păstrîndu-și întru totul individualitatea, au izbutit să creeze un cămin fericit, animat de scopuri comune. Romanul s-a bucurat de un succes răsunător, nu numai fiindcă eroul este ilustrul actor atît de popular și de regretat, ci și fiindcă autoarea s-a dovedit a fi o scriitoare de un real talent.

★

Cu 50 de ani în urmă, un grup de tineri scriitori progresiști din Bulgaria, au

Scanned with OKEN Scanner

înființa Asociația scriitorilor bulgari, alegîndu-l ca președinte onorific pe Ivan Vazov.

În legătură cu această aniversare, la 18 noiembrie a.c. a avut loc la Sofia, la Teatrul «Ivan Vazov» o festivitate solemnă, la care a luat cuvîntul Kamen Kalcev, președintele Uniunii scriitorilor bulgari. Cu acest prilej, Adunarea Națională a R. P. Bulgaria a acordat Uniunii scriitorilor ordinul «Gheorghi Dimitrov».

★

În această toamnă, la Paris s-au decernat premiile Goncourt și Renaudot. Contrar pronosticurilor, nu tînărul student Jean-Marie Le Clézio a primit Premiul Goncourt, ci cunoscutul scriitor Armand Lanoux, autorul romanului *Maiorul Watrin*, apărut pînă acum în peste un milion de exemplare. Lanoux are 50 de ani, este un scriitor talentat și sobru, adept al romanului tradițional și un urmaș echilibrat al lui Zola. De altfel a și scris un roman biografic despre marele romancier, intitulat *Bonjour, monsieur Zola* (1954). Premiul i-a fost acordat pentru romanul *Cînd marea se retrage* al cărui erou principal, Abel Leclerc, este un soldat canadian, care călătorește în toate locurile pe unde a luptat în 1944. «Un roman de memorii, cu multe subtilități în descrierea eroului, cu un sfîrșit care sugerează ideea de pace».

J. M. G. Le Clézio a primit, în schimb, Premiul Renaudot pentru romanul *Proces-verbal*. Autorul, student în filozofie la Nisa, a încercat mai multe «inovații» în romanul său (începînd cu capitolele însemnate cu litere și terminînd cu rîndurile aparent șterse, dar de fapt lizibile).

★

James Baldwin, unul din cei mai renumiți scriitori tineri din Statele Unite, este un participant activ la mișcarea pentru acordarea de drepturi civile negrilor și pentru egalitate deplină. Nu de mult, ziarele *New York Times* și *New York Herald Tribune* i-au luat cîte un interviu în legătură cu planurile sale de creație. Printre altele, Baldwin a declarat că este pe cale să-și termine piesa *Blues pentru Mister Charlie*, a cărei acțiune se petrece într-un orășel din Sud și are în centru uciderea unui tînăr negru. De asemenea, Baldwin a comunicat ziariștilor că lucrează la un nou roman, intitulat *Ziua de mîine ne va aduce ploaia*. Evenimentele înfățișate în roman încep după desființarea sclaviei și se încheie în deceniul al treilea din secolul nostru. «E primul meu roman politic», a declarat Baldwin. «Personajele principale sînt un pictor și un lider al negrilor». Sub titlul *Fiara în arenă* scriitorul negru intenționează să publice un volum de reportaje — pamflete, care va conține scrieri despre învățămîntul american, construcțiile de locuințe, atitudinea tineretului față de familie și dragoste, ca și portretele literare ale celor mai cunoscuți lideri ai negrilor, printre care Martin Luther King.

Baldwin are de asemenea intenția să viziteze încă o dată Africa, pentru a scrie o carte: „Trebuie s-o cercetez îndeaproape și cu cea mai mare atenție!»

★

Revistele literare lunare din URSS și-au și profilat sumarele pe anul 1964. Vom putea citi lucrări interesante de autori cunoscuți, din care unele sînt continuarea unor opere al căror început a apărut în 1963. Astfel, revista *Novîi Mir* va publica, printre altele, volumul al II-lea din amintirile Olgăi Bergholț, *Stele în plină zi* (apărute în *Secolul 20*), *Povestire despre Lenin*, de E. Drabkina, *Note de drum* de Viktor Nekrasov, ca și *Însemnări de călătorie* de K. Paustovski, romanul lui V. Dudințev *Soldatul necunoscut*, volumul al doilea din *Rugul* lui K. Fedin, noi povestiri de C. Aitmatov, A. Soljenițin, V. Panova, V. Tendriakov, *Discuții despre măiestria literară* de S. Marșak, romanul lui A. Bek — *Cunoscuții mei*.

Revista *Znamia* va publica noi povestiri de L. Leonov, B. Bednîi, I. Naghibin, I. Kazakov și alții, partea a doua a roma-

Scanned with OKEN Scanner

nului lui G. Markov, *Tată şi fiu*, partea a doua a romanului *Nu te naşti soldat* de K. Simonov, *Pagini de amintiri* de N. Tihonov şi *Cum se nasc subiectele* de A. Ştein. În revista *Oktiabr*, vom putea citi romanul lui Ilya Selvinski, *O, tinereţea mea!*, nuvela *Vînt cu nori* de Iuri Kuranov, *Piatra filozofală*, roman de Serghei Sartakov, *Însemnări din anii de război*, de Vsevolod Kocetov, poezii de A. Prokofiev, povestiri de N. Gribaciov, A. Kalinin, Leonid Pervomaiski, romanul lui Savva Golovanski, *Fericirea e pe celălalt mal* şi altele. Revista *Zvezda* se pregăteşte să publice volumul al treilea din romanul lui Iuri Gherman *Cauza pe care o slujeşti*, scenariul literar *Primul vizitator* de Daniil Granin, romanul lui Alexandr Kron, *Casa şi corabia*, *Ceasul al doisprezecelea* de Arkadi Poltorak (Amintirile unui participant la procesul de la Nürenberg).

★

De curînd s-a publicat în Bulgaria partea a III-a a romanului *Oameni obişnuiţi*, aparţinînd scriitorului Gheorghi Karaslavov. În centrul romanului, apare figura socialistului Ilkov, conducător al demonstraţiei şi grevei feroviarilor dintr-un orăşel de provincie, în anul 1919. Scriitorul îşi înfăţişează eroul ca pe un om obişnuit, şi poate tocmai acest « obişnuit », ca şi stilul lipsit de ornamentaţii — comentează săptămînalul *Literaturen Front* — ajută pe cititor să-şi schimbe părerea preconcepută despre aşa numitul fanatism aproape supraomenesc al socialiştilor de atunci. În Ilkov, ca şi în muncitoarea Olga, care devine un talentat organizator, Karaslavov caută în primul rînd trăsăturile umane reale ale revoluţionarului comunist.

« Apariţia părţii a treia din *Oameni obişnuiţi* — continuă recenzia — va da neîndoielnic un nou imbold discutării problemelor de literatură şi artă. Iar în legătură cu simpozionul de la Leningrad al scriitorilor europeni, se poate spune că prin modul de rezolvare a principalelor probleme ideologico-artistice, ca şi prin stilul său realist, romanul exprimă punctul de vedere al scriitorului bulgar în ce priveşte esenţa, menirea şi viitorul romanului.»

★

Vizitat la locuinţa sa din Insula Neagră, din apropierea oraşului Santiago, la puţin timp după anunţarea cîştigătorului pe anul 1963 al premiului Nobel pentru literatură, Pablo Neruda a declarat: « Nu sînt obsedat de Premiul Nobel. Doresc ca ediţiile cărţilor mele să fie cunoscute în străinătate, nu din vanitate, ci pentru că scriitorul trebuie să satisfacă curiozitatea ce există şi în afara ţării în legătură cu opera sa ».

La întrebarea: « Credeţi că veţi primi Premiul Nobel? » Neruda a răspuns: « Se vorbeşte mult de Premiul Nobel şi aceasta a devenit pentru mine un fel de mit. Sper să pot scrie totuşi în linişte, fără să fiu obsedat de el. Iar dacă e vorba că-l merit sau nu, consider că mi-a şi fost acordat ».

GALERIILE ANTICARIAT DUMITRU I. GRUMĂZESCU D.I.G. Tel 26782 Lipovei IAŞI - ROMÂNIA

3 lei

PREZENTAREA TEHNICĂ: ANDRONICA POPESCU
CORECTURA: LIDA IGIROŞIANU

Tiparul executat la Intreprinderea Poligrafică „Arta Grafică" — Bucureşti

Scanned with OKEN Scanner

secolul20

REDACŢIA: CALEA VICTORIEI, 115 TEL. 16.79.22
ADMINISTRAŢIA: ŞOSEAUA KISELEFF, 10 — TEL. 18.63.99

Lei 7

43 804

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner